جامعة النجاح الوطنية
كلية الدراسات العليا

"دراسة أسلوبية في سورة الكهف"

إعداد
مروان محمد سعيد عبد الرحمن

إشراف
أ.د. خليل عودة

قُدمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين.
٢٠٠٦

دراسة أسلوبية في سورة الكهف

إعداد

مروان محمد سعيد عبد الرحمن

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ ٢٢/٣/ ٢٠٠٦، وأجيزت.

أعضاء لجنة المناقشة	التواقيع
١ - أ. د. خليل عودة رئيساً .	....
٢- د. بسام القواسمي ممتحناً خارجياً.	....
٣- أ. د. يحيى جبر ممتحناً داخلياً	....

تحميل كتب http://abbassa.wordpress.com

الإهداء

إلى والدي نبع الحنان وراحة النفس.

إلى رفيقة العمر التي تحملت معي متاعب الحياة

زوجتي المعلمة الفاضلة "أم أنس".

إلى أولادي أنس، ورفيدة، ومحمد، وأسيد، وعبد الملك، ويوسف.

إلى كل راغب في خدمة كتاب الله.

إلى زملائي وطلابي في مدرسة صانور الثانوية.

إلى كل من ينتظر من يملأ الأرض عدلا بعد أن ملئت جورا.

شكر وتقدير

أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل ذوي الفضل علي من أساتذتي في جامعة النجاح الوطنيـة، وأخص بالشكر أستاذي الفاضل خليل عودة جزاه الله خيرا على ما بذله من جهد في إشـرافه على هذه الرسالة وما أولاني من عناية كانت عونا لي وضياء حتى رأى هذا البحث النور.

وأتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذين الكريمين الدكتور بسام القواسمي والأستاذ الـدكتور يحيى جبر اللذين بحق أفدت من إشاراتهما وتوجيهاتهما.

كما وأتقدم بالشكر إلى الأستاذ الدكتور محمد جواد النوري، وإلى الأستاذ الـدكتور أحمـد حامد الباعث فينا رغبة في البحث عن كل أصيل وجديد، وإلى الدكتور حمدي الجبـالي. لهـم مني جزيل الشكر والعرفان. وإلى كل صاحب فضل في هذا العمل خالص الشكر.

الفهرس

دراسة أسلوبية في سورة الكهف

إعداد

مروان محمد سعيد عبد الرحمن

إشراف

أ. د. خليل عودة

الملخص

تناولت هذه الدراسة للنص القرآني في سورة الكهف على المنهج الأسلوبي الذي يأخذ بمعطيات علم اللغة العام ويفيد من المعطيات الجمالية والتركيبية اللغوية، وكانت الدراسة موزعة على ثلاثة فصول ينبني كل فصل على السابق له، فكانت الدراسة متصلة في عرضها كالآتي:

١- الفصل الأول وشمل المستويات اللغوية الأربعة:

- المستوى الصوتي ويتمثل فيه سمات الأصوات مفردة ومركبة وتكرارها وفاعليتها والموسيقى المنبعثة من الكلمات وترددها، والمقاطع الصوتية، وما يترتب معها من علاقات، والفواصل وأصوات المد.

- المستوى الصرفي وعلاقته بالأصوات، المشتقات ودلالتها وأسلوب العدول فيها وما يرافقها من ظواهر صوتية ونحوية متناغمة.

- المستوى النحوي وظواهر التركيب والعلاقات الترابطية والتسهيل أو التعقيد النحوي وما عرف بالأسلوبية النحوية.

- المستوى الدلالي وشمل الدلالة المفردة والمشترك اللفظي والترادف.

٢- الفصل الثاني وتمت متابعة الظواهر اللغوية الأسلوبية وما أحدثت من بلاغة وتأثير، وهذه الظواهر: التقديم والتأخير، والحذف، والإفراد والجمع، والتعريف والتنكير، والاستفهام، والحوار، والمفاجأة.

٣- الفصل الثالث وتناولت فيه التصوير الفني، ومنه التصوير المعتمد عل نقل الحقيقة، والتصوير البياني معتمدا على التشبيه أو المجاز أو الكناية مختتما الفصل بوصل من التناسق الفني بين مكونات السورة من قصص وصور فنية وتراكيب لغوية التي تشكل الوحدة الفنية للسورة.

بسم الله الرحمن الرحيم

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا"، نحمدك اللهم حمد الشاكرين، ونصلي ونسلم على رسول الله خاتم الأنبياء والمرسلين محمد بن عبد الله وعلى آله الطيبين الطاهرين، وارض اللهم عن صحابته الغر الميامين ومن استن بسنته إلى يوم الدين. وبعد،

هذا البحث دراسة لسورة الكهف على المنهج الأسلوبي، وفيها يتم التركيز على المستويات اللغوية والظواهر الأسلوبية وعلاقتها بالشعور النفسي والتأثير الذي يرتقي إلى الفنية الأدبية؛ ولذا كان البحث على الترتيب التالي:

الفصل الأول- المستوى اللغوي أو الوصل الأول، أميل إلى هذه التسمية إذ العملية النقدية في الغالب وفي المنهج الأسلوبي ذات تواصل وتراكمية وليست انفصالية؛ فهي تبني اللاحق على السابق فتشكل وحدة واحدة.

ويشمل الجانب الصوتي المكونات والتشكيلات الصوتية، فتناول البحث السمات الفونيمية للأصوات المفردة من جهر وهمس، وتفخيم وترقيق، وانفجار واحتكاك، وصفير وعلاقة كل ذلك في جانب الدلالة، وتشكل المثير الأسلوبي المؤثر والكاشف بارتباطه، كما ظهر في السورة في محاور ونقاط مركزية تتقاطع مع الفكرة وتحملها في جرس خاص ونغمة إيقاعية مؤثرة.

وتمت دراسة المقاطع الصوتية عبر تشكلاتها المتنوعة، وبالدراسة التحليلية والأسلوبية الإحصائية، تم رصد علاقة المقاطع بالفكرة والحالة النفسية التي كانت تتلازم مع نوع من المقاطع كل حسب نوعه، فالمقاطع القصيرة ذات سمة حركية سريعة، فكانت تظهر في المواقف المثارة والمضطربة والحركة الفاعلة والسريعة. أما المقاطع الطويلة فهي ذات ملمح هادئ فتنعكس من خلالها النفسية الهادئة والقرار القاطع، وكان للأسلوب المتنوع في العرض أثرا على

التنوع في المقاطع وخاصة في الفواصل، فشكلت بذلك عنصر وحدة لغوي داخل القصة الواحدة وعنصر ربط بنيوي داخل السورة بشكل عام.

وفي الجانب الصرفي فقد روعي ترتيب الظواهر الصرفية حسب كثافة الظـاهرة بدايـة وأثرها من خلال اشتراكها في تقاطعات الظواهر الأسلوبية. فكان اسم الفاعل علـى رأس تلـك البنى الصرفية لما له من دور في إيجاد مثيرات أسلوبية متنوعة من خلال تكـراره ودوره فـي بعث الحركة في كثير من الصور الفنية التي ينبع جمالها واستمرار فاعليتها من تلـك الحركـة. واحتل اسم التفضيل جانبا آخر في السورة وذلك لطبيعة المرحلة التي نزلت فيها سورة الكهف، فلا بد من حكم فيه يفصل بين الحق والباطل فجاء اسم التفضيل على حـالات متعـددة وعلـى الأغلب مرتبطة بطبيعة الموضوع أو المتكلم. أما التضام التركيبي النحوي فكان لبض الظـواهر النحوية كالضمائر خاصة وظاهرة التنازع وقفات للكشف عن مستوى التركيب ومـدى التعقيـد الأسلوبي وعلاقة ذلك في الجانب الإيحائي وربط التركيب بأبعاد جديدة تشكل نوعا من الحضور للنص.

الفصل الثاني _ ويتناول الظواهر الأسلوبية التالية: التقديم والتأخير وعلاقته بأسلوبية العـدول وما يحقق ذلك من إبراز للمقدم على الأغلب، وخاصة فيما لا تفرضه قواعد النحو المعيـاري، ومثله فيما يتعلق بأسلوب الحذف بمستوياته وأنواعه المختلفة والتي كانت تتـزاحم عنـد نقـاط مفصلية. فتضفي على النص ملامح جمالية وبلاغية متحققة، ظهر أثرها عبر إجراءات أسلوبية متنوعة. ومن الأساليب الفاعلة والجميلة في السورة ظاهرة الالتفات التي تراعي جوانب متعددة في النص من أبرزها مستوى الغياب والحضور في النص ومراعاة الحالة النفسـية والتصـوير الفني في بعض الصور كما شكل عنصر إثارة وتيقظ، تثير الانتباه لدى المتلقي.

أما ظاهرة المفاجأة فقد شكلت عنصرا أسلوبيا مميزا داخل السورة سواء ذلك في المسـتوى التركيب اللغوي والتي قامت عليها فكرة الأسلوبية عند ميشال ريفاتير أو المفاجأة السردية فـي القصص القرآني والتي أشار إليها سيد قطب والمفاجأة المثارة من خلال طبيعة الصورة الفنيـة الخلاقة فمن جدتها تشكل عنصر دهشة ذا طابع تأثيري على المتلقي.

الفصل الثالث: التصوير الفني. تناول هذا الفصل مفهوم الصورة الفنية من خلال أراء ومذاهب نقدية مختلفة قديمة وحديثة، وأهمية التصوير الفني للعمل الأدبي، فخلو العمل الأدبي من التصوير الفني يقلل من فاعليته وفنيته، وتنوعت مصادر الصورة الفنية ومنابعها. فمنه التصوير المعتمد على الإيحاء الصوتي ومنه المرتكز على الفنون البيانية تشبيها واستعارة ومجاز وكناية، ومنه التصوير النقلي المعتمد على الحقيقة والذي لا يخلو بأي حال من خيال خصب وفاعل يحرك الواقع ويجعله مشاركا في نقل الأحاسيس والفكرة.

واختتم البحث في باب التناسق الفني في السورة، فشكل خاتمة للموضوع من جانب واستثمارا لأغلب عناصر البحث في الكشف عن ترابط القصص والأمثال فكرة وبعدا فنيا عبر اللغة والمعاني وظلال الألفاظ فظهر عنصر الوحدة الفني اعتمادا على لغة النص، وهذا مطلب رئيس في الدراسة الأسلوبية.

الفصل الأول

(المستوى اللغوي)

١_ المستوى الصوتي.

٢- المستوى الصرفي.

٣- المستوى النحوي.

٤- المستوى الدلالي.

أولا- المستوى الصوتي:

ويتناول المستوى الصوتي جوانب منها:

١- أهمية الدراسة الصوتية:

الدراسة الصوتية تعد المحور الأول للدخول إلى النص الأدبي، وبداية الولوج إلى عالمـه، وفهمه وإحساس بوعي لما فيه من قيم جمالية؛ فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشـكل منها النص الأدبي، وعلى هذا"يعد المبحث الصوتي الخطـوة الأولـى للـدارس اللسـاني؛ لأن الصوت أصغر وحدة في اللغة"[١]، ينبني عليها العمل الأدبي مهما تباينـت أجناسـه.إذاً فهـي الخطوة الأولى لدارس النصوص الأدبية.

ولما كان العمل الأدبي من نسيج متكامل من الأصوات، ونظام من التراكيب (النحو)، ومـا ينشأ من دلالات سياقية تتجاوز في كثير من الأحيان الدلالات المعجميـة، فتُشـكل لغـة الأدب المتميزة "ويكون الأداء الصوتي عنصرا في التحليل، عند التحويليين في مسعاهم لضبط العلاقة بين ظاهر اللفظ ومضمون القصد"[٢].

ولقد تميزت الدراسات الأدبية الحديثة عامة و الأسلوبية بشكل خاص باهتمامهـا بالجانـب الصوتي وصولا إلى (المعنى الصوتي)؛ لما لقيه علم الأصوات من عناية ودراسة فـي ضـوء علم اللغة الحديث، فتهتم الدراساتُ الأسلوبيةُ بالمستوى الصوتي في شتى مناحي نسـيج العمـل الأدبي ومكوناته من"أصواتٍ وإيقاعاتٍ خارجيةٍ وداخليةٍ وتنغيمٍ ونبرٍ؛ لما تحدثه من أثرٍ علـى المتلقي للنصِ الأدبي، فإذا سيطر النغم على السامع وجدنا له انفعالاً حزناً حينًا أو بهجة وحماسة حينا آخر"[٣]. فالأسلوبية الصوتية تعالج التكوينـات الصـوتية وفـق خصائصـها المخرجيـة والفيزيائية والتوزيعية، ويندرج تحت هذه التعبيرية الصوتية عدد من الظواهر، تبدأ من استغلال

---

(1) خان، محمد: **اللهجات العربية والقراءات القرآنية**، دراسة في البحر المحيط، المغرب: دار الفجر للنشـر والتوزيـع، 2002، ص65.

(2) الموسى، نهاد: **نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث**، ط٢، عمان: دار البشـير، 1408-1987، ص80.

(3) أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، ط4، بيروت: دار القلم، 1972، ص19.

العلاقة الطبيعية بين الصوت والمعنى في ظاهرة المحاكاة الصوتية (الأنوماتوبيا) وتنتهي إلى دلالة المعنى الصوتي.

والنص القرآني له خصوصية في جوانب إعجازه باعتماده في الدرجة الأولى على الصوت في الأداء والسماع في التلقي، فالكشف عن جماليات البناء الأدبي، والبعد الفني والموسيقي لا يمكن إدراك أثره إلا بسماعه، إذ "إن اللغة المحكية (المنطوقة) هي التي يتمثل فيها انعكاسات الأصوات"[١]، ولذا كان اهتمام الدراسة الأسلوبية بالنسيج الصوتي بداية لما له من تأثير فاعل في البناء الأدبي، وإحداث موسيقا الصوت والبلاغة الجمالية الناشئة عنه، وإظهار خفايا النفس في حالاتها المختلفة "فليس يخفي أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال إنما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرجه فيه مدا أو غنة أو لينا أو شدة وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير مناسبة لما في النفس"[٢].

٢- مرتكزات الدراسة الصوتية:

ترتكز الدراسة الصوتية على جانبين أساسيين هما:

أولاً - المكون الصوتي، ويشمل الأصوات _الصوامت والصوائت_ طبيعتها وخصائصها وسماتها، ومخارجها، سواء الحروف الصوامت أو الحركات بنوعيها القصيرة والطويلة. وكذلك الفواصل في نهايات الآيات. فـ"مدار البحث في علم الأصوات؛ أصوات اللغة في سياقاتها ويبحث عن طبيعتها ووظيفتها، أهي أصوات ساكنة أم حركات احتكاكية أم حنجرية مجهورة أم مهموسة"[٣].

---

(1) طحان، ريمون: **الألسنية العربية**، ط2، بيروت: دار الكتاب العربي، 1981، ص64.

(2) الرافعي، مصطفى صادق: **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، ص184.

(3) كشك، أحمد: **من وظائف الصوت اللغوي**، ط3، دار السلام: مطبعة المدينة، 1403هـ 1983، ص7.

ثانيا - التشكل الصوتي ويتكون من المقاطع، وما يتعلق بها، كالنبر، والتنغيم، وحكـم الوقـف، والحذف، والإبدال، والإدغام وأثرها على التشكل الصوتي، فـ "الملامح الصوتية التي تصاحب التركيب اللغوي كله كالنبر والتنغيم والطول (المد) والسكت (الوقف)"(١).

وتتابع الدراسة الأسلوبية الظواهر الصوتية تكرارها وتمحورها لتكشف أثرها الفني مفـردة أحياناً، أو من خلال تفاعلها مع النص والسياق العام، وخاصة في التعبير الانفعالي، كما تشـكل بعدا جديدا في الصورة الأدبية، يقول الجرجاني "ومعلوم أن سـبيل الكـلام سـبيل التصـوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع عليه التصوير"(٢). وقـدرة اللفظ في القرآن الكريم على التصوير نابعة من دقتها وصدقها، وتتجلى في إحساس السامع لهـا وما يمكن أن توحي به "فألفاظ القرآن موحية صادقة في جعل السامع يحـس بـالمعنى أكمـل إحساس وأوفاه، كما أنها تصور المنظر للعين وتنقل الصوت للأذن وتجعـل الأمـر المعنـوي ملموسا محسا"(٣).

ملامح الأصوات المفردة:

الدراسة الفونيمية تعد أساسا من أسس الدراسة الأدبية عامة والأسلوبية الجديدة على وجـه الخصوص، فالبناء الصوتي يظهر في بعض جوانب النص الأدبي من خلال الملامح الصـوتية التي تبرز بشكل يلفت النظر إليها، فطبيعة الأصوات المفردة مخارجها وصـفاتها: مـن جهـر وهمس وتفخيم وترقيق واحتكاك وانفجار، تشكل هذه السمات المرحلة الأولى للدراسات الصوتية التي يأخذ بها الدارس الأدبي (اللساني)، وخاصة الدراسة الأسلوبية الحديثة. فلكل صـوت مـن الأصوات سمات خاصة به تميزه، وقد يشترك مع غيره في بعض هذه السـمات، فتشـكل لـه ملامح موحية وسمات قوة وشدة أو ليونة وسهولة، فاستخدامها في النص الأدبي يعطي مؤشـرا يوصل إلى إدراك جماليات فنية أسلوبية والمتعة الفنية بها من خلال انسجام الصوت مع المعنى والسياق العام في تفاعل نشط، الذي يمثل ركناً من أركان الشكل للعمل الأدبي "فالانسجام هو أن

---

(1) كشك، أحمد: **من وظائف الصوت اللغوي**، ط٣، ص٧.

(2) الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، ص٢٥٤.

(3) بدوي، أحمد: **من بلاغة القرآن**، ص٢١٨.

يكون الكلام متحدرا كالماء المنسجم، ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقة، والقرآن كله كذلك"[1]. إلا أن الأصوات المفردة بحد ذاتها لا نجد لها كبير أثر "فإذا نظرنا إليها وحدها لم نجد إلا عملا ضئيلا قيمته ضئيلة"[2].

والدراسة الأسلوبية حسب منهجيتها تركز على الظواهر الفنية التي تتكرر، أو التي يكون لها أثر لافت في البناء اللغوي للنص، بحيث تشكل خصوصية بارزة خلال النص الأدبي. فالأصوات المجهورة لقوتها لها تأثير مختلف عن المهموسة وكذلك التفخيم والترقيق، والشدة والرخاوة. إذن فالأصوات لها فاعلية جمالية ومعنوية تؤثر في النشاط الإيقاعي والانبعاث الموسيقي "وهذه الفاعلية الجمالية تتحدد بأشياء كثيرة منها النغمة المميزة لكل صوت من الأصوات وغنى الصوت بالنغمات الثانوية"[3].

ومن خلال دراسة الملامح الصوتية في الأمثلة التالية يتضح مدى التوافق والانسجام بين طبيعة الأصوات والمعنى (المعنى الصوتي)[4].

أولا- الجهر والهمس:

يتشكل ملمحا الجهر والهمس في أول مراحل التكون الصوتي، فحركة الأوتار الصوتية وتذبذبهما بشكل قوي أو لين له علاقة مباشرة بهذين الملمحين، ولهذه العلاقة المبكرة بين اللفظ والمعنى فقد كان لهما المرتبة الأولى في التحليل والدراسة الأدبية.

أ- الجهر:

الجهر في الأصوات ناتج عن "اهتزاز الوترين الصوتيين اهتزازا منتظما يحدث صوتا موسيقيا"[1]. فالجهر إذا هو ارتفاع في شدة الصوت، فيكون للصوت المجهور من سمات القوة وطبيعة التأثير ما لا يكون لغيره من الأصوات، ومما يفيده الجهر:

---

(1) السيوطي، جلال الدين: **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق محمد أبو الفضل، ط٣، القاهرة: دار التراث، ص٢٦١.

(2) قطب، سيد: **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**. بيروت: دار الفكر العربي، ص٤٨.

(3) عياد، شكري: **موسيقى الشعر العربي**، ط٢، القاهرة: دار المعرفة، ١٩٧٨، ص١١٣.

(4) سلوم، تامر: **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، اللاذقية: دار الحوار، ص٤٤.

١- التهديد والوعيد:

طبيعة الإنذار والوعيد تحتاج إلى أصوات ذات وضوح سمعي لغـرض التوصـيل ودقـة الإسماع. فمن التهديد ما يدرك في قوله تعالى: **وينذِر الذِين قالُوا اتخَذَ الله ولداً** [٤]، فتكرار الأصوات المجهورة (الذال، والدال، والراء)، ذات الوقع القوي المؤثر لتكشف أبعـاد المعنـى الغريب ولتلفت الانتباه إليه لخطورته عليهم، فارتبطت الأصوات المجهورة في مراكز الجملـة معنويا ممثلة بـ (الإنذار، والادعاء الكاذب-اتخذ-، وولدا). وكل هذا في خط متوازٍ ومنسـجم مع المعنى الذي تحمله الآية وتزيد طبيعة الأصوات المجهورة من تأثير وقعها علـى السـامع. وبذا يبدو النشاط الصوتي في تفاعل بين الصوت والمعنى.

ومن التهديد والتنبيه لعاقبة الظلم ما في قوله تعالى: **قالَ أَما من ظلَم فَسوفَ نُعذبه ثُم يرد إِلى ربهِ فَيعذبه عذَاباً نكْراً** [٨٧]، مما يلاحظ في الآية تكرار صوت الذال والصوت المقابل له الظاء وهما حرفان مجهوران وفيهما ملامح من القوة والإثارة والتأثير وقدرة على التوصـيل، وارتبط ظهورهما في مراكز معنوية داخل الآية، متمثلة في فعل الشرط وجوابه، فالفعل (ظلـم) والجواب الذي تكرر بأشكال مختلفة (نعذبه، فيعذبه، عذابا)، فالتكرار يفيد من جانـب التأكيـد المعنوي، ومن جانب آخر له وقع صوتي يشكل إيقاعا ضاغطا مؤثرا، ليلقي بظلاله على النفس التي وقعت في إثم الظلم، ويأتي في مقابل الظلم عدة كلمات تشير إلى العذاب وسـوء العاقبـة والتخويف منها.

٢- تقرير مصير الكافرين المؤلم:

تتكرر أصوات ذات طبيعة متقاربة في صفة الجهر فتلازم معاني متقاربة ومترابطـة فـي قوله تعالى: **ومن أَظْلَم مِمن ذُكر بِآياتِ ربهِ فَأَعرض عنْها ونَسِي ما قَدمتْ يداه إِنـا جعلْنَـا على قُلُوبِهِم أَكِنةً أَن يفْقَهوه وفِي آذَانِهِم وقْراً وإِن تَـدعهم إِلَـى الْهـدى فَلَـن يهتَـدوا إِذاً أَبداً** [٥٧]. فتتابع صوتي لأصوات الجهر في (أظلم وذكر)، و(أعرض و قدمت يـداه)، فيـأتي الصوت المجهور المفخم يتبعه المجهور المرقق، (ظ ـــــ ذ، ضـــــ د، د)، مع هذا التتـابع

(1) أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغوية**.القاهرة: دار الطباعة الحديثة، ١٩٦١، ص٢٠.

الصوتي الرابط بين المقدمات من ظلم وإعراض، والنتائج التي تظهر المصير الموحش الـذي يزداد سوءاً وضبابية، فالقلوب عليها الأكنة وصمت الآذان فكانت النتيجة المبدئية، الضلال الذي يوصل إلى غضب الجبار. كما يظهر الانتظام الصوتي الذي يشكل أجمل أشكال الإيقاع داخـل النص الأدبي، له فاعلية وتأثير، فإذا ما ارتبط بالمعنى كان أقدر على إبرازه، والتأثير به. وفي صوت الدال المجهور تتابع في الاستعمال (تدعهم، الهدى، يهتدوا، أبـدا)، فالنسـق الصـوتي المتكون من تتابع أصوات (الدال)، ذات الملمح الصعب في النطق؛ فهي تـدخل فـي عمليـات إدغام كثيرة وتغير في المخرج في بعض الأوقات؛ ولذا كانت الخاتمة في الآية بهـذا الصـوت لتكون النهاية الصعبة لفظا وصعبة على الكافرين الذين انقطعت بهم السبل، فهم فـي الضـلال أبدا.

ب- الهمس:

أما الهمس فهو ملمح صوتي يتسم بالليونة في طبيعته وتكوينه وفيه ملمح من الحزن أحياناً، على العكس من الجهر، فلا اهتزاز معه للأوتار الصوتية "فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النطق به"[(1)]، ومما يفيده ملمح الهمس:

١- الطمأنة والتبشير للمؤمنين:

طبيعة الصوت المهموس تشكل عنصر راحة وتقريب؛ وكأن المتكلم يريد أن يقرب السامع منه فيهمس في أذنه، والمؤمنون من أقرب الخلق إلى الله، قال الله تعالى: **ويبشـر المـؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجراً حسناً** [٢]، في الآية ألفاظ سهلة في طبيعـة أصـواتها (يبشر، الصالحات، حسنا)، تلاقت والمعاني المريحة المحببة للنفس وتوافقـت مـع الأصـوات المهموسة اللينة الرقيقة. وإلى جانب ذلك فهي أصوات صفيرية فيها ملمح قوة التوصيل والتفشي في الشين والتفشي "هو كثرة خروج الريح (الصوت) بين اللسان والحنك، وانبساطه في الخروج

---

(1) أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغوية**، القاهرة: دار الطباعة الحديثة، ص٢٠.

عند النطق بها"(1). فيضاعف صوت الشين من البشارة التي يحملها الرسول(صـلى الله عليـه وسلم) للمؤمنين.

٢-التوسع في الوصف:

من المظاهر الممتعة في وصف الجنة وحال أصحابها ما ورد في قوله تعالى: **أُولئِكَ لَهم جناتُ عدنٍ تَجري مِن تَحتِهم الأنْهار يحلون فِيها مِن أساوِر مِن ذَهبٍ ويلْبسون ثِياباً خُضـراً من سندسٍ وإستَبرقٍ متكِئين فِيها على الأرائِكِ نِعم الثواب وحسنَتْ مرتَفَقـاً** [٣١]، (يحلـون، فيها، أساور، يلبسون، سندس، إستبرق)، فأغلب الأصوات في الآية مهموسة (الحـاء، والهـاء، والسين المتكررة وأيضا هي من الحروف الصفيرية، والثاء)، ليتناسب كل ذلك مع وصف حال أهل الجنة ونعيمها، وفي تمازج يخلب اللب والسمع لهذا الوصف لأهل الجنة وهم فـي أجمـل وصف وألين حال.

ومن التوسع في الوصف قوله تعالى: **وحفَفْنَاهما بِنَخْلٍ** [٣٢]، تتابع مجموعة من أصوات مهموسة رقيقة عذبة، تنشر جوا من الراحة والجمال يملأ المحيط بها، أصوات مهموسة الحـاء والهاء والفاء، تخرج من الفم بكل أريحية، لتسبل على المنظر جمالاً وروعـة، وكـأن حفيـف الشجر جمع صوتا ومنظرا، يجول الخيال عبره وما أجمل فك الإدغام في (وحففناهما)، فالإدغام يعطي ملمحاً من القوة قد لا تكون مناسبة في هذا المقام؛ إذ أدى فك الإدغام إلى تكرار الحرف المهموس (الفاء) فزاد من فاعليته وجماله.

ثانيا - التفخيم والترقيق:

أ- التفخيم:

تفخيم الصوت سواء تفخيما كليا أم جزئيا ناتج عن حركة مؤخرة اللسان إلى الطبـق عنـد النطق بالصوت "فيظهر فيه قوة وتمكن وتعظيم مخالفا للصوت المرقق المقابل له"(2).

(1) القيسي، مكي أبو محمد بن أبي طالب: **الرعاية**، ص١٠٩.

(2) ينظر، أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغوية**، ص٧٦.

وفي ظاهرة تتابع للأصوات المفخمة في الآيات حيث أفادت:

١- التعظيم والتهويل:

من المشاهد العظيمة المخيفة مشهد حال الدنيا يوم القيامة ما يظهر في قوله تعالى: **وإنا لجاعِلُون ما عليها صعيداً جرزاً** [٨]، الأرض الجرز: "يعني مثل أرض بيضاء لا نبات فيها"[1]، فقد ساعد ملمح التفخيم بما فيه من دلالات القوة والتمكين في (صعيدا) هو الأكثر انسجاما مع سياق التعظيم الذي بدأت به الآية، في أسلوب التأكيد والتعبير بالجمع عن المفرد. فيزيد وقع الصوت من التأثير والتخويف من عاقبة الأمور وتحقق المصير.

٢- القوة والتمكين:

من المواقف التي ظهرت فيها الحاجة لإظهار القوة والتمكين المستمر في قصة أهل الكهف، ما ظهر في قوله تعالى: **فضربنَا على آذَانِهم فِي الْكَهفِ سِنِين عدداً** [١١]، وفي قوله تعالى: **وربطْنَا على قُلُوبِهم** [١٤]. إن ما حصل في قصة الفتية أصحاب الكهف فيه أحداث معجزة تصل إلى حد العجب، سواء ذلك في طبيعة الحدث، فناموا دون أن يوقظهم شيء وذلك لقوة الحاجز بينهم وبين الأصوات المقلقة، فكان التعبير بالصوت المفخم (فضربنا) يوحي بتلك القوة ويشعر السامع بوقعها. ويتكرر التعبير بالأصوات المفخمة في قوله تعالى: **وربطْنَا على قُلُوبِهم** [١٤]، (وربطنا)، فطبيعة الصراع ومدة الإقامة التي قدرها الله لبقاء الفتية في نومهم تحتاج إلى عزيمة وقوة، منحها الله للفتية، وليفيد التمكن من تتابع ملمح التفخيم ليسبل ظلالا من القوة على التعبير.

٣- التنبيه لصعوبة الموقف:

ومن المواقف التي اقتضت التنبيه ما نجده في قوله تعالى: **قالَ إنكَ لَن تَستَطِيع معِي صبراً**{٦٧} **وكَيفَ تَصبِر على ما لَم تُحِطْ بِهِ خُبراً** [٦٨]، فالصوت المفخم يشكل ملمحا من ملامح القوة، والتعظيم؛ ولذا ارتبط ظهوره في المواقف الصعبة وإظهار القوة، كما يظهر من

---

[1] الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر: **الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل**، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، ج٢، ص٤٧٣.

خلال الآيات السابقة، في الكلمات (صعيدا) و(ضربنا) و(ربطنا)، فجميعها تظهر سمة القوة في الصفة والحدث. وعادت الأصوات في قوله تعالى: **قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْراً** [٧٢]، فشكلت الأصوات بتكرارها تأكيدا للموقف وما يمكن أن يتخلله من صعوبات متوقعة.

وهذا الموقف الذي تظهر فيها صعوبة ويأس يلازمان من يقع في مثل حال الكافر المنكر لفضل الله عليه، فمثل ذلك يظهر في قوله تعالى: **أَوْ يُصْبِحَ مَاؤُهَا غَوْراً فَلَن تَسْتَطِيعَ لَهُ طَلَباً** [٤١]، يلاحظ تمركز أصوات التفخيم عند عنصر المفاجأة (يصبح)، وعند نقطة اليأس والرغبة (تستطيع له طلبا) مسبوقة بالنفي.

وتسهم عملية الاستبدال الأسلوبي في الكشف عن أثر الصوت المفخم في قوله تعالى: **لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَذَا نَصَباً** [٦٢]، فالنَصب شدة التعب، فأسهم صوت الصاد المفخم في إظهار ذلك التعب الشديد، فلو وضعت بدلا من نصبا تعبا لما أظهرت تلك الصعوبة والمعاناة في الموقف.

ومن الأصوات المفخمة ما نلاحظه في قوله تعالى: **فَمَا اسْطَاعُوا أَن يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْباً** [٩٧]، في الآية يظهر مدى الصعوبة في الحدث (أن يظهروه)، فتظهر الأصوات المفخمة (اسطاعوا، يظهروه، استطاعوا، نقبا)، مما شكّل أغلب المفردات التي دخلت في بناء التركيب وأظهر تناغم التركيب اللغوي مع طبيعة المعنى.

٤- التحسر والتنديم:

من أكثر المواقف تأثيرا في النفس الندم حين لا ينفع الندم، ويكشف قوله تعالى: **الَّذِينَ ضَلَّ سَعْيُهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعاً** [١٠٤]، عن حالة من الندم، ففي الآية وصف لحال من أحوال أهل النار يوم الحساب، فمنهم من كان لا يعمل خيراً فهو يعرف مصيره مباشرة، ولكن المفاجأة مع الذين يأتون بأعمال يظنونها خيرا، ولكنها تحبط فلا يعود لها وزن، فظهر ملمح التفخيم في مركزين أساسيين هما، النتيجة في (ضلّ)، والعمل (صنعا). فهم يظنون أن عملهم عظيم، فظهر ملمح التفخيم، فكانت النتيجة تحمل السمة الصوتية

نفسها، فهي من باب تشكل عنصر ربط معنوي وجزاء ورابط بنيوي داخلي. فالتعبير واقع بين طرفين صوتيين بارزين، تتحرك بينهما الصورة الأدبية كاملة.

٥- التنفير من سوء القول والعمل:

القول مركز الحوار وأداته، وهو ركن أساس في السورة وضرورة التنبيه إلى طبيعة الكلام وخطورته؛ إذ قد يخرج الكلام صاحبه من الإيمان، فكانت الأصوات المفخمة مرافقة للقول والإدعاء في قوله تعالى: **وربطْنَا على قُلُوبِهِم إذْ قامُوا فَقَالُوا ربنَا رب السماواتِ والأرض لن ندعوا مِن دونِهِ إلهاً لقَد قُلنَا إذاً شَطَطَاً** [١٤]، للتنبيه إلى تلك الخطورة. ومثل ذلك في قوله تعالى: **هؤُلاء قَومنَا اتخَذُوا مِن دونِهِ آلِهةً لولا يأْتُون عليهم بِسلْطَانٍ بينٍ فَمن أَظْلَم مِمن افْتَرى على اللهِ كَذِباً** [١٥]، فقد قال الكفار قولا مبالغا فيه سوءاً وقبحا؛ فاقترن قولهم بالأصوات المفخمة؛ ولذا طلب الله منهم برهانا يكون على نفس المستوى من ادعائهم، فكان من الممكن أن تكون العبارة هاتوا برهانكم، فتخلو العبارة من التفخيم، ولكن للمحافظة على نفس مستوى ادعائهم جاء الطلب منهم بأصوات التفخيم، (لولا يأتون عليهم بسلطان)، فيعجزهم ذلك ليبعدهم عن غيهم وضلالهم، أو ليعرفوا خطورة ما تلفظوا به من قول.

ب- الترقيق:

الترقيق الصوتي في مقابل التفخيم، فمع الصوت المرقق يستفل اللسان ويمتد ويرق أغلبه، فيخرج الصوت وفيه ملمح من ملامح الهدوء، وصفة من صفات اللين، ويسمى أيضا لحركة اللسان معه بالاستفال، فعند خروج الصوت ينخفض اللسان عن مستوى التفخيم، ويلين المخرج ولذا يكتسب الكلام لينا ورقة. ومما يفيده الترقيق:

١- التودد:

يظهر التودد على لسان موسى (عليه السلام) في قوله تعالى: **قَالَ له موسى هلْ أَتبِعك على أَن تُعلمن مِما علمتَ رشْداً** [٦٦]، وفي قوله تعالى: **قَالَ لا تُؤَاخِذْنِي بِما نَسِيتُ ولا تُرهِقْنِي مِن أَمري عسراً** [٧٣]، ففي الموقفين من النبي موسى (عليه السلام) مع العبد الصالح

طلب واعتذار مؤدبان وتودد لقبوله، ولذا جاءت كلماته رقيقة لينة خالية مـن التفخـيم؛ لتظلـل الموقف بروح من الود لقبول الطلب والاعتذار.

٢-التوسع في الرحمة:

لعل من جماليات التعبير الأدبي قدرته على التصوير بالرغم مما يظهـر مـن ملامـح التناقض، فالكهف في دلالته المكانية ضيق، إلا أنه يتسع برحمة الله، والأصوات المرققة تتناسب مع الرحمة، قال تعالى: **وإذ اعتزلتموهم وما يعبدون إلا الله فأووا إلى الكهف ينشر لكم ربكم من رحمته ويهيئ لكم من أمركم مرفقاً** [١٦]، لقد خلت الآية بشكل عام من أصوات التفخـيم؛ مما قرب التصور الذهني لسامع الآية للدخول إلى جو مريح يتسم بالرحمة والراحة والاتسـاع، بالرغم من ضيق المكان، فقد كلأت عناية الله الفتية وشملتهم رحمته، على الرغم مـن ضـيق المكان (وهم في فجوة منه)، فاتسع لهم على ضيقه.

٣- التخيير:

التخيير بين أمرين أو أكثر، يكون المخير قادرا على الأخذ بأحدهما، فيتساوق الأسلوب بين الطرفين، وفي الأمثلة الآتية يخلو الطرفان من الحروف المفخمة التي قد ترجح أحدهما علـى الآخر، إما لعلم عن سلامة الطبع في حسن الاختيار أو ليتحمل المختار نتيجة اختياره، فيلـزم عاقبة ما أقدم عليه، ومثل ذلك في قوله تعالى: **فمن شاء فليؤمن ومن شاء فليكفـر** [٢٩]، فحرية الاختيار بين الإيمان والكفر ممكنة، فجاءت العبارة خالية من حروف التفخيم، لتتسـاوق الأصوات المرققة مع حرية الاختيار، ولكن على من يختار أن يتحمل عاقبة اختيـاره، فالآيـة أتبعت إنذارا شديدا لمن يختار الكفر مسلكا له ومذهبا؛ ولذا طلع علينا الصوت المفخم (الظـاء) في قوله تعالى: **إنا أعتدنا للظالمين ناراً** [٢٩]، يرافقه صوت النون ذو الوضـوح السـمعي القوي، فيتكرر أربع مرات، فيضفي بقوته الصوتية الرنانة قوة إسماع وتبليغ.

ومن التخيير أيضا ما نلمسه في قوله تعالى: **قلنا يا ذا القرنين إما أن تعذب وإما أن تتخذ فيهم حسناً** [٨٦]، فالخطاب موجه لذي القرنين وهو في موضع تمكين من الله، وأعطاه حريـة الاختيار بين التعذيب أو الإحسان إليهم، فعامل كلاً منهم حسب ما يستحق، وعاد صوت النـون

بقوته ليتكرر ست مرات، فأعطى ملمح قوة تظهر من ثنايا الموقف الدال على الاختيار، فكـان الرد بعد الاختيار بقوله تعالى: **قَالَ أَما من ظَلَم فَسوفَ نُعذبه ثُم يرد إِلَى ربهِ فَيعذبـه عـذَاباً نكْراً** [٨٧]، فظهر الصوت المفخم في (ظلم)؛ لينبه بقوته إلى النتيجة بعـد الاختيـار، فـالظلم عظيم؛ ولذا عاقبته وخيمة.

التوافق بين التفخيم والترقيق:

ومن أشكال التوافق السياقي بين الأصوات المفخمة والمرققة، ما نجد فـي الآيـة الآتيـة، فشكلت فيما بينها ظاهرة أسلوبية تظهر في قوله تعالى: **أَما السفِينَةُ فَكَانَتْ لِمساكِين يعملُـون فِي الْبحرِ فَأَردت أَن أَعِيبها وكَان وراءهم ملِكٌ يأْخُذُ كُلَّ سفِينَةٍ غَصباً** [٧٩]. يلاحظ أن الآيـة بدأت واستمرت في الأصوات المرققة في الحديث عن السفينة ووصف أصـحابها والتعـاطف معهم، في أصوات لينة رقيقة، حتى ظهر ذكر الملك الظالم فظهر معه الصوت المفخم (غصبا). فالغين صوت مفخم تفخيما جزئيا يتبعه الصاد المفخم تفخيما كليا متبوعا بصوت انفجاري ليعبر كل هذا عن ذلك الموقف الصعب والظالم.

وظهور متميز للصوت المفخم يبدو في قوله تعالى: **وأَما الْغُلَام فَكَـان أَبـواه مـؤْمِنَينِ فَخَشِينَا أَن يرهِقَهما طُغْياناً وكُفْراً** [٨٠]، يلاحظ وبشكل متكرر ظهور الصوت المفخـم بعـد العرض بأسلوب (أما) لينتهي عند (غصبا) و (طغيانا)، والجامع بينهما الظلم وعِظَم الفعل ما قد تم وما يمكن أن يكون، ويلاحظ التوافق الصوتي بين التفخيم والترقيق؛ إذ التوافـق لا يحـدث مفاجأة أسلوبية، وهو مطلوب في مثل هذا الموقف الذي فيه توضيح للمفاجآت التي تتابعت عبر سرد الأحداث السابقة.

وطبيعة الأصوات المفخمة المنسجمة مع أصوات الترقيق في قوله تعالى: **وأَمـا الْجِـدار فَكَان لِغُلَامينِ يتِيمينِ فِي الْمدِينَةِ وكَان تَحتَه كَنزٌ لَّهما وكَان أَبوهما صالِحاً فَأَراد ربك أَن يبلُغَا أَشُدهما ويستَخْرِجا كَنزَهما رحمةً من ربك وما فَعلْتُه عن أَمرِي ذَلِك تَأْوِيلُ ما لَم تَسطِع علَيـهِ صبراً** [٨٢]، بدأت الآيات واستمرت في سياقها مع الحروف المرققـة ذات الملمـح الهـادئ، فارتبطت الأصوات المرققة بموقف التفسير والتعليم، إذ يتطلب ذلك جوا من الهدوء ناشئ عـن

تلك الأصوات المرققة، إلى أن يظهر الصوت المفخم، فينكشف معه سر المفاجأة التي اكتنفت الأحداث، فيكمن في (غصبا، وطغيانا، وصالحا)، السر فيما قام به العبد الصالح من أعمال أدهشت سيدنا موسى (عليه السلام).

ثالثا - الأصوات الانفجارية (أصوات الشدة):

الصوت الانفجاري وما يسمى بالوقفي؛ وذلك لانحباس النفس عند النطق به، ويصاحب خروجه انفتاح المخرج دفعة واحدة"[1]، مما يعطي الصوت قوة؛ فارتبط ذلك بالحالات الانفعالية والتهديد والوعيد وعظيم الجزاء.

١ - إظهار الانفعال النفسي:

أما حالات الانفعال وعلاقتها بالأصوات الانفجارية فمنها ما ظهر على لسان فتى موسى (عليه السلام) في قوله تعالى: **قَالَ أَرَأَيْتَ إِذْ أَوَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْحُوتَ وَمَا أَنسَانِيهُ إِلَّا الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَباً** [٦٣]، نلاحظ في الآية تتابع وتكرار الصوت المهموز الذي هو من أقوى الأصوات الانفجارية وأعمقها، فمخرجها من الأوتار الصوتية نفسها، وهي أقرب الأصوات للتعبير وإظهار مدى الانفعال النفسي، فارتبط كل هذا التتابع مع حالة الفتى المندهش مما رأى أمامه من حال الحوت الغريبة؛ ولذا كان منفعلا وهو ينقل الخبر لموسى (عليه السلام).

٢ - التنبيه:

تكرر صوت الهمزة الانفجاري على لسان العبد الصالح مخاطبا موسى (عليه السلام)، في قوله تعالى: **قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْراً** [٧٢]، وفي قوله تعالى: **قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْراً** [٧٥]، فالعبد الصالح أراد أن ينبه موسى (عليه السلام) إلى ما هو مقبل عليه من مواقف صعبة، فتصلح للتنبيه هذه الأصوات الانفجارية التي توقظ السمع وتذكي الفكر.

---

[1] أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغوية**، القاهرة، دار الطباعة الحديثة، ١٩٦١، ص١١١.

٣- الوعيد:

نلاحظ أثر الأصوات الانفجارية (التاء والدال والباء) في قوله تعـالى: **وإذْ قُلْنَـا لِلْملائِكَـةِ اسجدوا لآدم فَسجدوا إِلاّ إِبليس كان مِن الْجِن فَفَسقَ عن أَمر ربهِ أَفَتَتخِذُونَه وذُريتَه أَولِيـاء مِن دونِي وهم لَكُم عدو بِئْس لِلظالِمين بدلاً** [٥٠]، تحمل الآية الكريمة من خـلال الاسـتفهام الإنكاري بصوت (الهمزة) معنى التهديد، فتتابعت الأصوات الانفجارية مع بداية الآية لترافـق أسلوب الاستفهام فتزيد من وقوته وتأثيره على المخاطبين فتردعهم. فالدال و البـاء مرتبطـان بمركز الآية (من دوني) والنتيجة المتعلقة بالفعل (بئس للظالمين بدلا)، فالدال يأخذ ملمحا سـلبيا صعبا، صوتا ودلالة سياقية، فهو من أصوات القلقلة التي لها وقع قوي "فإذا وقفت خرج معهـا من الفم صويت، ونبا اللسان عن موضعه"(1). فالانسجام المتحقق بين طبيعة صـوت (الـدال) الصعب مع المعنى المنكر، الذي يشكل مع الباء إيقاعا متوافقا في (بدلا).

٤- الحركة القوية:

تتابعت الحركة مع الأصوات الانفجارية لتلائم قوة المعنى وحركته في قوله تعالى: **فـأتبع سـببا** [٨٥]، الصوت الانفجاري فيه ملمح من القوة والحركة، فكانت حركات ذي القرنين -بما وهبه الله من قوة- قويةً، وتظهر فيها السرعة في التحقق والإنجاز، وتتكـرر العبـارة ثـلاث مرات لتظهر تلك الحركة الفاعلة.

رابعا- الأصوات الصفيرية:

مجموعة الأصوات الصفيرية (الصاد والسين والزاي)، هي ذات صفات خاصـة تجعـل منها عائلة واحدة تتسم بصفة الاحتكاك، وتحدث صفيرا لضيق في مخرجها مما يعطيهـا سـمة القوة والوضوح السمعي "فالصفير صفة قوة في الصوت لا يشركها فـي نسـبته غيرهـا مـن الأصوات"(2). فتلفت الانتباه، وفي الآية التالية التي ظهرت فيها الكلمـات (فعسـى، ويرسـل، حسبانا، السماء، فتصبح، صعيدا، زلقا)، قال تعالى: **فَعسى ربي أَن يؤْتِين خَيراً مـن جنتِـك**

---

(1) سيبويه، أبو بشر عمرو بن قنبر: **الكتاب،** تحقيق عبد السلام هارون، ج٤، ص١٧٤

(2) سلوم، تامر: **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي،** اللاذقية: دار الحوار، ص ١٨

ويرسِلَ عليها حسباناً من السماءِ فتُصبح صعيداً زلقاً [٤٠]، تمثل الكلمـات المشـتملة علـى الحروف الصفيرية مراكز صوتية مرتبطة بالموقف الذي لجأ فيه المؤمن إلى ربه القادر علـى الفصل بين موقف الإيمان والكفر، فظهرت الأصوات الصفيرية في الطلب (فعسـى) والنتيجـة (فتصبح صعيدا زلقا). ويزيد على ذلك التفخيم الذي يفضي إلى التخويف من عظيم عاقبة أمـر الله.

وتتبين علاقة الأصوات الصفيرية مع المعنى ومركزية الحوار في قوله تعـالى: **ويـوم يقُولُ نَادوا شُركائِي الذِين زعمتُم فَدعوهم فَلم يستَجِيبوا لهم وجعلنَـا بيـنَهم موبقـاً** [٥٢]، الحروف الصفيرية في الآية (الشين والزاي والسين)، فتشكل محور ربط مع العناصر الرئيسـة في العبارة، ففي الفكرة بيان بطلان لدعوة الكافرين وزيفها، بادعائهم شركاء مع الله، فالشين في (شركاء) ذات ملمح فيه تفش وتشتت بالإضافة إلى الصفير، وهذا حال من ادعى مع الله شريكا، فهو على غير بينة مهتز متشتت الفكر؛ ولذا جاء التعبير بلفظ (زعمتم)، يبدأ بحرف الزاي وفيه سمة الاهتزاز وعدم الثبات، فيظهر الانسجام العميق بين اللفظ والمعنى لكل متدبر ومتأمل فـي النص القرآني.

وجاءت الأصوات الصفيرية لتحدث جوا من التأكيد في قوله تعالى: **قَالَ ستَجِدنِي إِن شَاء الله صابِراً ولا أَعصِي لك أَمرا** [٦٩]**،** فقد ارتبطت الأصوات الصفيرية في مراكز تقتضي قوة في الإسماع والتوكيد، (ستجدني) وعلاقتها مع المستقبل، فارتبطت بمشيئة الله، والصبر ارتـبط بعدم العصيان، وليعطي جانبا من التوكيد اجتمعت صفتا الصفير والتفخيم في مركزي الجملـة، فيتشكل من بينهما محورا من محاور السورة وهو الصبر على الدعوة والتعلم، فكان كل صوت من أصوات الصفير يأتي في مقابله ما يؤكده من مثله. **س ـــ ش، ص ـــ ص.** هذه بعض الملامح الصوتية الملازمة للأصوات المفردة، ومن خلال سياقاتها وفاعليتها في نقـل المعنـى الصوتي الذي يعد من أسس التحليل الأدبي.

المقاطع:

تتعدد مظاهر التشكل الصوتي في العمل الأدبي، ومنها المقاطع التي تتكون منها الكلمة بداية، ومن ثم التركيب في أحواله المختلفة؛ فإن لكل تركيب معاني يحملها، وسياقات تحمل في طياتها مشاعر ونفسيات متحركة في مواقف، وثابتة في أخرى، ولكل من هذه الحالات أثر على طبيعة تشكل المقاطع؛ فالمقاطع المتتابعة يظهر فيها ملامح صوتية قد لا تظهر في الكلمة المفردة، أو الصوت المفرد. فدراسة المقاطع بذلك تشكل بابا متصلا ومكملا في الدراسة الصوتية وسوف نلحظ في النماذج المختارة أثر الدراسة الصوتية الأسلوبية للمقاطع، فيظهر أثرها عند تكرار الظاهرة المتشكلة من أنماط مقطعية متكررة، ومتابعة تلك الظواهر وتحليلها.

إن لدراسة المقاطع أثرا متميزا في الدراسات الأدبية الحديثة التي تعتمد في تناولها إمكانات اللغة المختلفة، وهذا جانب يمتاز بالحداثة، وأكثر ما يصلح في التعامل مع النص القرآني والشعر، "إن دراسة الأنظمة المقطعية يعد بحق، من المباحث المجددة في جوانب الدرس اللساني الحديث، وأنها تقدم خدمات جليلة لتفسير الظواهر اللغوية في ميادين متعددة؛ البنى الصرفية والصوتية والأسلوبية مما يوجه الدلالة ويصحح الكثير من أنظمة اللغة والعلل النحوية"(١).

وقبل البدء بدراسة النماذج لابد من تعريف محدد لمفهوم المقاطع؛ ليسهل فهم الاصطلاحات والرموز المتعلقة بالمقاطع.

فالمقطع ظاهرة صوتية له غير تعريف، إلا أن أشهر ما اتفق عليه، وما يمكن أن يخدم الدرس الصوتي البلاغي "أنه تتابع من الأصوات الكلامية له حد أعلى أو قمة إسماع طبيعية تقع بين حدين أدنيين من الإسماع"(٢). وعرفّه الدكتور إبراهيم أنيس بأنه "عبارة عن حركة قصيرة

---

(1) عبد الجليل، عبد القادر: **هندسة المقاطع الصوتية**، ط١، **عمان:** دار الصفاء للنشر والتوزيع، ١٤١٨-١٩٨٨، ص٤٩-٥٠.

(2) عمر، أحمد مختار: **دراسة الصوت اللغوي**، ط١، ١٩٧٦، ص٢٤.

أو طويلة مكتنفة بصوت أو أكثر من الأصوات الساكنة"(1). على أنه يجب أن نضع في حسـابنا أنه لا يمكن وضع حد محسوس للمقطع الصوتي دائما؛ "لأن الكلام الإنساني فـي كثيـر مـن الأحيان متداخل الأجزاء"(٢).

ولهذا التعريف دون سواه ما يميزه؛ ذلك أنه يوضح ملمح النبر بشكل أفضل، وبالتالي يكون له أثر في تحديد الإيقاع الموسيقي المتكون من العبارة وتتابع مقاطعها، على أن فـي التعريـف الآخر ما يفيد الدراسات الصرفية، وفهم بنية الكلمة والتغيير الذي قد يلحقه في الصيغ المختلفة.

التنوع بين المقاطع قصيرة ومتوسطة له دلالته على المعنى كالشعر. فهذا التنوع يتشكل من خلاله إيقاع متناغم، وذلك من خلال تغير مواقع النبر الأولي والثانوي والارتكاز إن كان شعرا. فمن خلال عرض لنماذج من الآيات في سورة الكهف تتماثل في إيقاعها مـع الشـعر، إلا أن القران الكريم في طبيعة ترتيله الخاصة جعلت له إيقاعا خاصاً بـل ومتميـزاً، "فمـع الإيقـاع الموسيقي لا يحدث في النفس الملل ولذلك يكون ما في اللغة إيقاعا والذي فـي القـرآن إيقـاع متوازن لا موزون كالشعر"(٣). وقد يتماثل الإيقاع المقطعي بين النص القرآني وما في الشـعر، ولكن طبيعة الإنشاد في الشعر تجعل الإيقاع مختلفاً عن الترتيل والتلاوة في القرآن الكريم.

فمن الآيات التي جاءت على ما يماثل وزن البحر الطويل مثلا:

يحلو/ ن فيها من/ أساو/ر من ذهب [٣١].

فعولن/مفاعيلن/ فعول/ مفاعلن.

قال تعالى: **فمن شا/ء فليؤمن/ ومن شا/ء فليكفر**].

فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعيلن

(1) أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، ص ١٤٧

(2) عبابنة، يحيى: **دراسات في فقه اللغة والفنولوجيا العربية**، عمان: دار الشروق، ٢٠٠٠، ص، ١٥.

(3) أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، ص٢٧٠.

وما جاء على وزن المتقارب: قال تعالى: **وإن يس/تغيثوا/ يغاثوا/ بماءٍ /** [٢٩].

فعولن /فعولن/فعولن /فعولن[1].

والجمال في الأسلوب القرآني أن تناسق المقاطع فيه "يصلح أن يضمن في شـعر شـاعر، فمن جمال الأسلوب القرآني أن وقع فيه ذلك القدر العظيم من آيات موزونة موسـيقية تطمـئن إليها الأسماع وتنفذ إلى القلوب"[2]. ومن خلال العرض لنماذج من البنى المقطعية مـن سـورة الكهف نقوم بالكشف عن طبيعة المقاطع وإجراء عملية إحصائية لتنوعاتها، وعلاقـة التشـكل المقطعي بالدلالات المتنوعة والسياق، والكشف عن البعد النفسي لدى المـتكلم والتـأثير فـي المتلقي.

يتأثر التشكل المقطعي بظواهر متعددة منها الحذف والزيادة والتقديم والتأخير. فالحـذف إن كان كلمة أو حرفا فله تأثير ودلالات فهو من جانب عنصر تخفيف من حيث اللفظ، وعنصـر تحريك النبر داخل الكلمة فيؤثر على وجود النبر الثانوي؛ فيؤدي إلى حركة انزياحيـة تكـون لغرض إيقاعي حيناً أو لبعد معنوي ونفسي حيناً آخر.

يظهر التشكل المقطعي الذي يكشف عن حالة نفسية في قوله تعالى:

إِن تُرن أَنَا أَقل منك مالاً وولداً [٣٩]. فتتشكل العبارة من المقاطع:

(إن /تَ / ر /ن / أ /نا / أ / قل /لُ / من / ك / ما / لاً / و /و / لَ /دا /)

وإذ تتوزع المقاطع بين قصير ومتوسط:المقاطع القصيرة (١٠)،والمقاطع المتوسـطة(٧)، أي بزيادة واضحة ولافتة للمقاطع القصيرة. والمقاطع القصيرة تتسم بالسرعة فـي الأداء مـن جانب، وتدل على نفسية قلقة وحالة اضطراب وسرعة في الحركة من جانب آخر. ويظهر ذلك في هذا المقام، حيث كان الرجل المؤمن بداية بعد أن سمع كلاما من المنكر لفضل الله الكـافر لنعمه عليه، أراد أن يرد عليه بقوة الرجل المؤمن القوي بالله- فالمؤمن لا يتوانى أمام حركـة

---

(1) المرجع السابق، ص، ٢٧٠-٢٧١.

(2) نفسه، ص٣٢٩.

الكافر- فيحذره ليردعه عن كفره، طالباً من الله أن يعطيه خيراً مما أعطى ذلك الكـافر، لعـل يكون بذلك رادعا لكفره.

وفي مقابل الرجل الكافر موقف الرجل الصالح في دعائه وتأدبه في الطلب حيث ظهر في قوله تعالى: **فعسى ربي أن يؤْتِين خَيراً من جنتِك ويرسِلَ عليها حسباناً من السماءِ فتُصبِـح صعِيداً زلقاً** [٤٠]، تظهر في الآية الكريمة سمات أسلوبية متنوعة، تكون في انسجامها شـكلا من أشكال الوحدة، نتناول هذه السمات والظواهر بشكل منفصل ونعيد ترتيبها مرة أخرى. فمن الجانب الصوتي وقد تمت دراسته من حيث طبيعة الأصوات المكونة فتتمركز في نهاية الآيـة (صعيداً زلقا).

ويكشف التشكل المقطعي عن حالة المتكلم الهادئة والمطمئنة لقضاء الله والأمل به، فيظهر أثر ذلك في قوله تعالى: **فعسى ربي أن يؤْتِين خَيراً من جنتِك** [٤٠].

يلاحظ: نشير إلى الصوت الصامت بـ (ص)، والحركة بـ (ح).

(ف /ع /سى /رب /بي /أن /يؤ /تِ /ي /ن)

ص ح/ص ح/ص ح ح/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح ص/ص ح/ص ح/ ص ح

خي /رن /من /جن /ن /تِ /ك)

ص ح ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح ص /ص ح /ص ح /ص ح /

فنبرة الرجاء والدعاء إلى الله أحدثت التشكل المقطعي الهادئ، فنجد العبارة تتشـكل مـن (١٧) مقطعاً، المقاطع القصيرة (٨) مقاطع، والمقاطع المتوسطة (٩)، أي بتوازن تقريبا يميـل إلى الهدوء أكثر، ولولا أن ظاهرة الحذف عادت لتتكرر مرة أخرى مع ياء المتكلم مـع الفعـل لكان للمقاطع المتوسطة ظهور أبرز. إذ يتكرر حذف ياء المتكلم في مواضع متماثلـة؛ لتشـكل فيما بينها ظاهرة لافتة سنتحدث الحديث عنها في الفصل الثاني من باب الحذف.

ويستمر التشكل المقطعي مع الآية في قوله تعالى: **ويرسِلَ عليها حسباناً مـن السـماءِ فتُصبِح صعيداً زلقاً** [٤٠]. فتشكلت العبارة من (٢٥) مقطعاً، المقـاطع القصـيرة فيهـا (١٣) مقطعا، والمقاطع المتوسطة (١٢) مقطعا. أي بزيادة نسبة المقاطع القصيرة، وتتمركز المقـاطع القصيرة عند قوله تعالى: **فتُصبِح صعيداً زلقاً** ، فأراد المتكلم (الرجل المؤمن) مع هذا الضغط والقوة الصوتية المتأتية من طبيعة الأصوات أن يزيد بانفعاله حركة وقوة، و نلاحظ أيضـاً أن المقاطع التي ارتبطت بما عند الله (فعسى ربي)، و(حسباناً من السماء) كانت تشـكل ظـاهرة المقاطع الطويلة. وما كان مرتبطا بالسفلي (يؤتين، جنتك، فتصبح صعيدا زلقا)، كانت تتشـكل ظاهرة المقاطع القصيرة. ولابد من التنويه إلى أن الشخصية في هذا المقام تتسم بالإيمان،ولـذا فإن الرجل الكافر بنعم الله عليه المتعلق بزخرف الدنيا، قال: (**ما أظنُّ أن تَبيد هذِهِ أبـداً**)[٣٥]، فتشكلت العبارة من (١٤) مقطعا، (٧) مقاطع قصيرة و(٧) مقاطع متوسطة. أي انه مع وجـود هذه النعمة، وظنه بأنها لن تزول يشعر باطمئنان ولذلك تساوت البنية المقطعية في هذا المقـام. وتتكرر الظاهرة مرة أخرى في قوله (وما أظن الساعة قائمة). تتشكل العبارة من (١٢) مقطعاً (٦) مقاطع قصيرة و(٦) مقاطع طويلة؛ أي تساوت فيها المقاطع القصيرة مع الطويلـة، فهـو يتحدث بنبرة المطمئن إلى ما يقول من إلحاد، فأمن من حيث لا يجب الإنسان أن يأمن، لأنه من يشاقق الله يجد حسرة وندامة فكانت تلك عاقبة أمره.

وانسجم التشكل المقطعي في أسلوب الحوار المتنوع في السورة، وقد يطول الحوار لذا لابد من نغمة إيقاعية مريحة سواء للمحاور أم للمتلقي حيث نلاحظ ذلك في قوله تعـالى: **وكـذلك بعثْنَاهم لِيتَساءلُوا بينَهم* قالَ قَائِلٌ منْهم* كَم لَبِثْتُم* قالُوا لَبِثْنَا يوماً أَو بعض يومٍ* قَالُوا ربكُم أَعلَم بِما لَبِثْتُم* فَابعثُوا أَحدكُم بِورِقكُم هذِهِ إِلى الْمدِينَةِ فَلْينظُر أَيها أَزكى طَعاماً فَلْيأْتِكُم بِـرزق منْه ولْيتَلَطَّفْ* ولا يشْعِرن بِكُم أَحداً**)[١٩]. وضِعتْ علامات ترقيم فاصلة في داخـل الآيـة؛ وذلك ليسهل متابعة العبارات والجمل داخل الحوار الذي بنيت عليه الآية، ومن خلال التحليـل الخارجي لها يلاحظ عليها سمة الطول، فالتشكل المقطعي لها مكون من (٤٦) مقطعاً قصـيراً، والطويل منها (٦٤) مقطعاً، فغلبة المقاطع الطويلة في أغلب المواقع من الآية يعطي إشارة إلى البعد النفسي الذي كان عليه أصحاب الكهف، فكان بداية تساؤل واستغراب ولذلك كانت المقاطع

القصيرة تظهر وبشكل مركز. (وكذلك بعثناهم ليتساءلوا)، فكان التشكل المقطعي/ ب ب ـ ب ب ب ـ ـ ـ ب ب ب ـ/ بحيث تمركزت المقاطع حول كلمة (بعثناهم)، وهي محور رئيس في العبارة وفي السورة، ففكرة البعث من أهم القضايا التي اهتم القرآن الكريم بإثباتها في البيئة المكية (السور المكية)، والتي منها سورة الكهف؛ ولذا جاء التشكيل المقطعي مساعداً في إبراز الفكرة الرئيسة. أدت قضية البعث، مركز العبارة، إلى استغراب أصحاب الكهف من هيئتهم مما جعلهم يتساءلون ويكثرون من السؤال. وكلمة (بعثناهم) يتعلق بها ويوضحها ما بعدها، فتشـكل لغيرها مفتاح الكلام بين الفتية، ولموقعها وتَمركُز التشكيل المقطعي حوله، يحدث عنصر لفـت انتباه وانسجام بين الشكل والمعنى. وفي القسم الثاني من الآية **(فَابعثُوا أَحدكُم بِورِقكُم هذِهِ إِلَـى الْمدِينَةِ فَلْينظُر أَيها أَزكَى طَعاماً فَلْيأْتِكُم بِرِزقٍ منْه ولْيتَلَطف ولا يشْعِرن بِكُـم أَحـدا)**[١٩]، تتجلّى أبعاد نفسية يظهرها التشكل المقطعي أو يساعد في إظهارها وخاصـة عنـد الكلمـات، (أحدكم، بورقكم، أيها أزكى طعاما). فأصحاب الكهف كانوا في حالة من التيقظ المستمر حتى لا يكشف سرهم؛ ولذا كان من حرصهم أنهم يبعثون برجل واحد، وذلك أدنى أن يكشف أمـرهم؛ ولحذرهم هذا كانت الظاهرة الصوتية متمثلة في تمركز المقاطع القصيرة عند كلمة (أحدكم) (ب ب ب ـ)، توجه الانتباه إلى هذه الكلمة (أحدكم).

ومن المواقف التي تكشف أبعادها دراسة المقاطع، عندما اعتزل الفتية في الكهف وتركـوا ملذات الحياة وزخرفها، فكانت نفوسهم غير متعلقة بالمال، ويظهر ذلك من طلبهم بإنفاق المـال دون تمهل أو انتظار أو حرص عليه؛ ولذا كانت المقاطع عند كلمة (بورقكم) (ب ب ب ب ـ)، فتتابعت أربعة مقاطع قصيرة سريعة. ليدل ذلك على بعد نفسي لدى الفتية بعدم تعلقهم بالمادية. وعلى العكس من ذلك كان الأمر في (فلينظر أيها أزكى طعاما) فالتشكل المقطعي (ـ ـ ـ ـ ب ـ ـ ب ـ ـ)، فيلاحظ التتابع الكثيف للمقاطع الطويلة الهادئة والإيقاع المتنامي ليتشكل (طعاما) فاصلة داخلية تتواءم مع الفاصلة الختامية للآية. ومن جانب آخـر تكشـف الظـاهرة الصوتية البعد النفسي الهادئ في طلب الطعام الذي تعودوا عليه في نومهم وهو الطعام الروحي ولذلك فهو أزكى طعاما[1].

---

[1] البروسي، إسماعيل: **تفسير روح البيان،** ج٥، ١٣٣١هـ، ص١١٣.

وفي الآية نلاحظ تكرار فعل الطلب مع بداية كل عبارة ولا يسمى الفعل هنـا أمـرا؛ لأن الخطاب بين الفتية أنفسهم، فأقرب ما يكون التماساً حرصاً على أخيهم الـذي أرسـلوه لقضـاء حوائجهم. وهذا التتابع لصيغ الأفعال يشكل ظاهرة أسلوبية تتجلى في هذا المقام. أما المـتمعن في الفعل (وليتلطف) ناطقا له أو سامعا فإنه لاشك يريد أن يعود ليقرأ الآية فيمر مـرة أخـرى على هذه الكلمة، ليكشف سرها أهو في أصواتها، أم في موقعها أم في المعنى أم لأنها تتوسـط ألفاظ القرآن الكريم عامة؟؛ فقد اشتملت على حروف أكثرها من المهموس، والهمس فيه خفـة والخفة هي المطلب في هذا المقام، أما دلالة الكلمة فهو طلب بأسلوب رقيق لطيف يتمثـل فـي النفس المؤمنة وهذا الطلب مرتكز من أهم مرتكزات الدعوة الإسلامية، "التلطف فـي الـدعوة، والتلطف في قضاء الحوائج، والتلطف في الأمر التوقف في أوله حتى يطلع على أسـراره"[1]، وقد جاءت مسبوقة بظاهرة أسلوبية مماثلة لها، وذلك بتكرار صيغة الطلب (فلينظـر، فليـأتكم، وليتلطف) ولذا فإن الظواهر الأسلوبية تتمركز في أكثر الأحيان في محور قد يطـول أحيانـا ليصل إلى نقطة مركزية تشكل للدراسة هدفا موضوعيا. فقد كانت العبارات الأولى تشمل على مقاطع متنوعة وحروف مدٍ، في التساؤل (قال قائل)، وفي الإجابـة (قـالوا لبثنـا)، أمـا فـي (وليتلطف)، فالمقاطع بين المقطع القصير والمقطع الطويل لما في المقطع القصير من سـرعة إنجاز والمقطع المغلق وما فيه من ضبط للحركة.

ويتجلى التوزيع المقطعي في نظم متعادل في قوله تعالى: **وقُلِ الْحق مِن ربكُم فَمن شَـاء فَلْيؤْمِن ومن شَاء فَلْيكْفُر إِنا أَعتَدنَا لِلظَّالِمِين نَاراً أَحاطَ بِهِم سرادِقُها وإِن يستَغِيثُوا يغَاثُوا بِماء كَالْمهلِ يشْوِي الْوجوه بِئْس الشراب وساءتْ مرتَفَقاً** [٢٩]. من المتوقع أن يكون فـي الـنص الأدبي تنوعا في الأساليب وقد يمتد الأسلوب أو يتمركز في بعض جوانبه، وقد يزخـر الـنص بالأساليب فهذا ما يسمى بالانصباب الأسلوبي. وما كانت هذه الظاهرة في نص أدبي إلا زانتـه وعمقت إدراكه وزاد التأمل فيه، وفي هذه الآية تجمع أكثر من أسلوب نلمس أثارهـا متفرقـة ومجتمعة، فالمقاطع التي يتشكل منها النص **قال تعالى: فَمـن شَـاء فَلْيـؤْمِن ومـن شَـاء فَلْيكْفُر** [٢٩]، فالتقابل المقطعي عددا ونوعا بين المعنيـين المتقـابلين مـع إظهـار المقـاطع

[1] الزمخشري، محمود جار الله: **أساس البلاغة**. تحقيق فريد نعيم وشوقي المعري، ط١، ١٩٩٨، ص١٩٦.

المتوسطة المغلقة (من/ فل/يؤ/ من/ ـ ـ ـ من/فل/ يك/فر/)، وهذا التقابل العددي ينسجم مـع التقابل في المعنى. وما يظهر من توزيع في المقاطع يبدي لنا الانضباط الإيقاعي. فهذا التوزيع شكل تفعيلات البحر الطويل- لولا أنه من القرآن، بالإضافة إلى ما سوف نلاحظ من أسـاليب نتناولها كل في موقعه.

وزيادة المقاطع الطويلة يعود إلى حالة نفسية هادئة كما في قوله تعـالى: **مـاكِثين فِيـهِ أَبداً** [٣]: ما/ كِ / ثي / ن / في / هي / أَ / ب / دا.

فالآية تتشكل من (٩) مقاطع، منها (٤) مقاطع قصيرة، و(٥) مقاطع طويلـة؛ أي بزيـادة المقاطع الطويلة. أما دلالة المقاطع الطويلة فإنها تعطي دلالة الاستقرار والاطمئنـان النفسـي والهدوء وكل هذا للمؤمن الذي دخل الجنة.

وطبيعة المقاطع تتناسب مع القرار الإلهي في قوله تعالى: **وإنا لجاعِلُون ما عليها صعِيداً جرزاً** [٨]:

و / إن / نا / لَ / جا / عِ / لو / ن / ما / ع / لي / ها/ ص / عي / دن / ج / ر / زا.

تشكلات المقاطع في الآية من: (١٨) مقطعاً، المقاطع القصيرة (٨) مقـاطع، (١٠) مقـاطع، أي بزيادة المقاطع الطويلة. وفيها قرار من الله وأمر نافذ بأن الأرض ستكون تلك حالها لا محالـة؛ ولذا يجلل الموقف شعور بالاستقرار، فزادت المقاطع ذات السمة الهادئة المستقرة.

وتزيد المقاطع الطويلة في القرار القاطع من الله، فيظهر في قوله تعـالى: **ولبثُـوا فِـي كهفِهِم ثَلَاثَ مِائةٍ سِنِين وازدادوا تِسعاً** [٢٥]، التشكل المقطعي يتكون من (٢٢) مقطعاً: منهـا (١٠) مقاطع قصيرة و(١٢) مقطعاً طويلا. في الآية العلم القاطع من الله. وإجابة على التساؤل وتقطع الطريق على التردد.

مما لاشك فيه أن العلم القاطع والخبر اليقين من الله، ويظهر مثل ذلك في قوله تعالى: **قُل ربي أَعلَم بِعِدتِهِم ما يعلمهم إلا قَلِيلٌ** [٢٢]، فعدد المقاطع (٢٠) مقطعا، تتوزع علـى الشـكل الآتي: القصيرة (٨) مقاطع، والطويلة (١٢) مقطعاً، أي بزيادة المقاطع الطويلة. فالآية الكريمة

تحمل قراراً يجعل النفس الإنسانية تشعر بالاستقرار عند سماعها، فتناسب مـع ذلـك ظهـور المقاطع الطويلة أكثر من القصيرة.

وتستمر ظاهرة المقاطع الطويلة في قوله تعالى: **ولا تقولن لِشـيءٍ إنّـي فاعِـلٌ ذَلِـك غدا** [٢٣]. عدد المقاطع (١٩) مقطعاً: القصيرة (٨) مقاطع، والمتوسطة (١١) مقطعاً، فيميـل التشكل المقطعي إلى زيادة المقاطع الطويلة، التي تظهر هدوءا ضروريا في مقام التعليم الـذي اقتضته الآية الكريمة، فحالة الهدوء ضرورية لتهيئة جو مناسب للتعليم.

وتلازم المقاطع الطويلة جو الهدوء في قوله تعالى: **واضرب لهم مـثلاً رجلـين جعلنَـا لأحدِهما جنتَين مِن أعنَابٍ وحففْنَاهما بِنَخْلٍ وجعلنَا بينَهما زرعـاً** [٣٢]، فمجمـوع المقـاطع المشكلة للآية (٤٧) مقطعاً: القصيرة (٢٢) والمتوسطة (٢٥) مقطعاً. فشعور الإنسان بالراحـة والاطمئنان لوجود النعمة جعله يطيل في الأصوات وظهر أيضا طول في المقاطع الصوتية.

من خلال استعراض الأمثلة السابقة وملاحظة التشكل المقطعي فيها يلفت انتباهنا ما يلي:

١-جميع الأمثلة زادت فيها نسبة المقاطع الطويلة بأنواعها على المقاطع القصيرة.

٢- الآيات التي أخذت منا المقاطع تحمل قرارات من الله، في مصير المؤمنين ودخولهم الجنـة واستقرارهم فيها، ومع القرار القاطع في معرفة المدة التي لبثها أهل الكهف في كهفهم، والنعمة التي من الله بها على الرجل صاحب الجنتين فكان من المتوقع منه الهدوء النفسي.

٣ - تناسب عدد المقاطع وطبيعتها مع المعنى والدلالة التي تحملها الآيات.

يتشكل في المقاطع ظاهرة التمركز، أي أنها تتمركز في نقاط معينة، فيتشكل مـن خـلال تتابعها أربعة مقاطع أو خمسة من نوع واحد قصيرة أو متوسطة حسب المعنـى، أو لإحـداث التناغم الإيقاعي داخل العبارة، علماً أن هذا التشكل قد يكون صعب التحقق في الشعر. وهذا مما امتاز به القرآن الكريم على الشعر.

ومن خلال دراسة الأمثلة التالية التي تزيد فيها نسبة المقـاطع القصـيرة علـى المقـاطع المتوسطة والطويلة. فهي تشكل بداية حركة داخل السرد؛ والحركة يناسبها المقـاطع القصـيرة أكثر، ونرى أثر ذلك في تتابع الحركة المقطعية في الآيات قال تعالى: **فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَباً** [٦١]، قال تعالى: **فَانطَلَقَا حَتَّـى إِذَا رَكِبَـا فِـي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا** [٧١]، قال تعالى: **فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلَاماً فَقَتَلَـهُ** [٧٤]، قـال تعـالى: **فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَن يُضَيِّفُوهُمَا *فَوَجَدَا فِيهَا جِدَاراً يُرِيـدُ أَنْ يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ** [٧٧].

من خلال دراسة التشكل المقطعي للأمثلة السابقة نلاحظ ما يلي:

الآية الأولى-حسب ترتيب الأمثلة- تشكلت من (٣٤) مقطعاً. المقـاطع القصـيرة (١٩) مقطعاً، والمقاطع الطويلة (١٥) مقطعاً، ويظهر من الآية الكريمة زيادة في المقـاطع القصـيرة لتشيع جواً من الحركة؛ وذلك لطبيعتها القصيرة، فيتحرك الناطق معها بسرعة أكثر ممـا فـي المقاطع الطويلة، والحركة المقطعية في المقاطع القصيرة تناسبت مع الحركة السريعة التي قـام بها موسى (عليه السلام) وفتاه وتلهفهم للوصول إلى المكان المقصود والموعد، وما حصل مـن الحركة السريعة التي قام بها الحوت في البحر، ونلاحظ تمركز المقاطع القصيرة عند (فاتخـذ سبيله)، حيث تجمعت خمسة مقاطع قصيرة، علماً أن التتابع المقطعي السابق لهـا كـان كـل مقطعين قصيرين معا، مما يؤكد مركزية الحدث في تلك النقطة ومركزية الصورة عند الملمـح الصوتي في كلمة (سربا).

كما يلاحظ في الآيات الثانية والثالثة والرابعة تشكل ظاهرة صوتية معتمدة على التشـكيل المقطعي، وذلك بزيادة عدد المقاطع القصيرة على الطويلة، الآية الثانيـة مكونـة مـن (٢٠) مقطعا:القصيرة منها (١١) مقطعاً قصيراً، و(٩) مقاطع طويلة، والثالثة منهـا (١٩) مقطعـاً: القصيرة منها (١٠) مقاطع، والطويلة (٩) مقاطع، والرابعة مكونة من (٢١) مقطعاً: القصـيرة (١١) مقطعا، والطويلة (١٠) مقاطع.

الآيات السابقة من خلال ما ظهر فيها الحديث عن أعمال قام بها العبد الصالح ولكن موسى (عليه السلام) لم يدرك سرها وما خفي منها، فكان يستغرب الحدث ويشكل ذلك له مفاجأة، فكان يسرع في الاعتراض أو السؤال ليفهم حقيقة ما حدث، فيظهر من خلال السرعة عـدم الصـبر وهنا كان جوهر القضية أيصبر على ما لا يعرف أم لا يستطيع صبرا، ولذلك شكل اسـتعمال هذه العبارة ظاهرة لافتة في عدة مواقع داخل السورة نتناولها - بإذن الله- في مجـال آخـر. والنقاط المركزية في الأمثلة تتشكل في الكلمات (خرقها)، (فقتله)، (فأقامه)، حيث كان التتـابع للمقاطع القصيرة بشكل لافت؛ فتجمعت عندها خمسة مقاطع في الأولى وأربعة مقاطع في الثانية وثلاثة في الثالثة على التوالي إذ كان في هذه المواضع مركزية الحدث.

وللمفاجأة أثر واضح على النفس فتثيرها وتحرك فيها المشاعر المضطربة، فيكثـر معهـا المقاطع القصيرة السريعة، ويظهر ذلك في قوله تعالى: **وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفَّيْهِ عَلَى مَا أَنفَقَ فِيهَا** [٤٢]، في هذا المثال يتضح أكثر من جانب جمالي، يمكن أن نربط هذه الجوانب مجتمعة. فالعبارة مكونة من ثمانية وعشرين مقطعاً صوتياً، المقاطع القصـيرة (١٧) مقطعـاً والطويلة (١١) مقطعاً، أي بزيادة ملحوظة للمقاطع القصـيرة السـريعة، المقـاطع القصـيرة بسرعتها تدل على حالة من التوتر النفسي والاضطراب والقلق والحسرة على ما خسـر مـن الثمر،تتمركز المقاطع القصيرة حول كلمة (ثمره)، فتتابعت (٥) مقاطع قصيرة معهـا، والثمـر وما حلّ به كان مركز العبارة وتعلق صاحبه به، فهو بؤرة الحـدث النفسـي ولـذلك حصـل الانسجام بين البناء المقطعي والعنصر الأبرز في العبارة ممثلا في التعلق النفسـي فـي كلمـة ثمره.

وتظهر نتائج الدراسة المعتمدة على المقاطع في المقارنة بين المتقـابلات فـي المعـاني، ويظهر ذلك في قوله تعالى: **الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا** [٤٦]، وقوله تعالى: **وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَاباً وَخَيْرٌ أَمَلاً** [٤٦].

فالمقابلة تضع أمام العقل طرفين: الطرف الأول الدنيا بزخرفها وتعلق الإنسان بها ونهايتها المحزنة لأهلها. والطرف الثاني: العمل الصالح المؤدي إلى رضوان الله. فالتشكل المقطعي في

الطرف الأول مكون من خمسة عشر مقطعاً، وفي الطرف الثاني خمسة وعشـرون، مقطعـاً، فالفرق بين الطرفين ملحوظ، وكذلك الزينة في الدنيا قليلة في مقابل جزيل النعم فـي الآخـرة، ويلاحظ التمركز في التشكل المقطعي في العبارة الثانية عند قوله تعالى: (عند ربك ثوابا)، حيث تتابعت المقاطع القصيرة لتشكل عنصر جذب وانتباه؛ إذ تشكل هذه النقطة مركزيـة المعـادل الموضوعي بين الطرفين فأساس المعيار (عند ربك).

ومن التراكيب المتماثلة والمتكررة في السورة التي يبرز فيها أسلوب العـدول والاختيـار بشكل يدفع كل متأمل للتفكير في قوله تعالى: **سأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ ما لَمْ تَسْتَطِع عَلَيْهِ صبراً** [٧٨]، وفي قوله تعالى: **ذَلِكَ تَأْوِيلُ ما لَمْ تَسْطِع عَلَيْهِ صبراً** [٨٢]، وفي قوله تعالى: **فَما اسْطَاعُوا أَنْ يَظْهَرُوهُ وما اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْباً** [٩٧]. من المعلوم أن الدراسة الأسلوبية تتابع ما يقوم عليه النص من إجراءات الانزياح والمعيار والاختيار من ضمن البدائل المتاحة، فقد ذكر علماء اللغة أن (تستطع، و تسطع) هي اختلاف لهجات، ولكن التحليل إلى المقاطع سوف يظهر سبب اختيار كل صيغة في موقعها لتحقق الأسلوبية الأدبية الفنية.

من خلال التحليل لمقاطع المثال الأول: (ما لم تستطع/ عليه صبرا)، (ما لم تسطع/ عليه صبرا)

(ـ ـ ب ـ/)، (ـ ـ ـ /)

فحذف التاء أو بقاؤها لا يتعلق بعلة نحوية أو صرفية؛ ولذا لا بد أن يكون هنالك سبب آخر ليعدل عن الاستعمال الشائع إلى لغة قليلة الاستعمال. فالتشكل المقطعي في الآية الأولى أعطـى مع وجود التاء مقطعاً قصيراً فيه ملمح الحركة التي تظهر جانبا من نفسية موسى (عليه السلام) من أثر الرغبة في معرفة الحقيقة للأحداث التي حصلت ولم يعرف سرها.

أما بعد أن عرف السر وأخبره العبد الصالح الحقيقة، فاستقرت نفس موسى (عليه السـلام) وهدأت؛ ولذا تتابعت المقاطع الطويلة الهادئة، في توافق وانسجام بين النفس واللغة.

وتتكرر تقريبا الصيغة اللفظية نفسها في قوله تعالى: **فَما اسـطَاعُوا أَنْ يَظْهَـرُوهُ ومـا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْباً** [٩٧]. وقد ربط بعض الباحثين بين اللفظ والمعنى، وأن العبارة قامت علـى

التوازن بين اللفظ والمعنى، فالمعنى الصعب (النقب) أخذ اللفظ الطويل (استطاعوا) الذي زادت حروفه، وكذا الحال بالنسبة للمعنى السهل (أن يظهروه) أخذ اللفظ السهل اسطاعوا، ومما يؤكد ذلك التقطيع المقطعي: (**فما اسطاعوا أن يظهروه/ وما استطاعوا له نقبا)**

(ب ـ ـ ـ ـ ـ ـ ب ـ ـ ب ـ ـ ب/ ـ ب ـ ـ ب ـ ـ ب ـ ـ ـ)

فقد زادت المقاطع الطويلة ذات الطابع الهادئ المريح مع الصيغة الأولى لتناسـب طبيعـة المعنى، ومع الصيغة الثانية زادت المقاطع القصيرة ذات الطابع السـريع وفيهـا ظـلال مـن الصعوبة، فتناغم المعنى مع التوزيع المقطعي.

أصوات المد واللين:

من اللافت للانتباه أصوات المد التي تراعى في تلاوة القرآن الكريم ومدة ذلك المد بحسب المكون الصوتي أو ما يشكله التركيب (التشكل الصوتي)، وأثر ذلك في المعنى ومساهمته فـي توصيله للسامع. فظاهرة المد في القرآن كغيرها لا تخلو من أسرار معنوية وتصويرية فنية.

ويلاحظ مثل ذلك المد في قوله تعالى: **فَقَالُوا ربنَا آتِنَا مِن لدنك رحمةً وهيـئْ لنَـا مِـن أَمرنَا رشَداً** [١٠]، فقد اجتمعت عدة أصوات فيها المد في الكلمات (قالوا، ربنا،آتنا، هيئ، لنـا، أمرنا، رشدا) ثمانية أصوات من أصوات المد الواو والألف والياء، السياق في هذه الآيـة فيـه نداء ودعاء إلى الله؛ ولذا كانت الحاجة إلى مد الصوت وإطالته لما يقتضيه المعنـى والمقـام، فيتناسب بذلك الصوت مع المعنى والسياق. ومن الظواهر الأسلوبية التي ظهرت في هذه الآيـة الكريمة حذف أداة النداء علماً أن الحذف ظاهرة أسلوبية سيتم نقاشها _إن شاء الله_ في الفصل الثاني، إلا أن الجانب الصوتي الذي تأتى من الحذف أدى إلى الإكثار من حروف المـد التـي تحملها المنادي "لقد حذفت الأداة_أداة النـداء_ فتحمـل المنـادي قيمتهـا بالضـغط والمـط والتطويل"[(١)].

---

(1) كشك، أحمد: **من وظائف الصوت اللغوي** محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، ص١٠٤.

ويظهر أثر المد وعلاقته بالزمن في قوله تعالى: **وتَحسبهم أَيقَاظـاً وهـم رقُـودٌ** [١٨]، فصوت الواو في كلمة رقود مد عارض للسكون؛ لسكون الواو عند الوقف عليه، وهذا الصوت أعطى ملمحا صوتياً يدل على الأمد الذي طال في مكثهم على حالهم، هذا بالإضافة إلى الشعور بطبيعة المكث وما فيه من تمكن وهدوء بعد الوقف عليه.

وفي تتابع الظواهر الصوتية المدية ما ورد في قوله تعالى: **أو يُصبح ماؤها غورًا** [٤١]، فصوت الغين الذي يدل على الاختفاء والغياب، متلواً بصوت الواو يشير إلى عمق الغور للماء فيكون جد عسير على طالبه. وهذا ما أراد العبد المؤمن لفت انتباه الكافر إليه، بعد أن أيقن منه الكفر.

ويتكرر المد الصوتي في قوله تعالى: **ما لَهم بِهِ مِن عِلْمٍ ولا لِآبائِهِم كَبرتْ كَلِمةً تَخْـرج مِن أَفْواهِهِم إِن يقُولُون إِلا كَذِباً** [٥]، فقد أضاف ملمح المد الصوتي في (لا، لآبائهم)، حيـث تتابعت حروف المد ست مرات، مما أعطى إحساسا بتأكيد المعنى والوصول إلى كل أجـدادهم الذين سبقوهم والذين كانوا على ملتهم في الكفر إضافة إلى ملمح التأكيد الذي تشع به الأصوات.

تستغرق أصوات المد زمنا طويلا في إخراجها؛ ولذا تأتي للدلالة على التكثير كما في قوله تعالى: **وكَذَلِك بعثْنَاهم لِيتَساءلُوا بينَهم** [١٩]. فالحالة الغريبة_ بالنسبة لهم_ التي كانوا عليها مع إحساسهم بقصر الوقت؛ مما جعلهم يكثرون من التساؤل فيما بينهم، فالفرق واضح بـين أن يسألوا وأن يتساءلوا، ليدل على كثرة ما أثار المشهد من استغراب.

وتقترن حروف المد في الغالب مع أسلوب النداء؛ إذ يحتاج النداء إلى مد الصوت ليتحقـق الأسماع والتوصيل للمعنى، سواء كان ذلك لمناسبة حال السامع أو المتكلم، وتظهر هذه الصورة جلية في قوله تعالى: **إِذْ أَوى الْفِتْيةُ إِلَى الْكَهفِ فَقَالُوا ربنَا آتِنَا مِن لَدنك رحمةً وهيئْ لَنَا مِن أَمرِنَا رشَداً** [١٠]، أسلوب النداء في هذه الآية تتمثل فيه ظاهرة حذف أداة النداء، وهـذا يـدل على قرب نفسي يشعر به الفتية مع الله، "وكثر ذلك في نداء الرب سبحانه وتعالى، وحكمة ذلك دلالته على التعظيم والتنزيه والثناء الحسن الجميل، فيزول معنى الأمر _من النداء_ويـتمحض

التعظيم والإجلال ويحمل معنى الدعاء"[1]، ويتبع النداء فعلان للطلب، فيلاحظ تتابع حروف المد في أسلوب النداء مع الطلب الأول، **(**ربنا آتنا من لدنك رحمة)، فحروف المد جاءت في سـياق طلب الرحمة، وأرادوا أن تكون رحمة واسعة ممتدة؛ فأطالوا معها الصوت، أما الرشد وسـداد الرأي فهو مطلوب الوصول إليه بأسرع وقت ممكن؛ ولذلك جاءت الهمزة في (وهيئ) لتقطـع الصوت ويصل إلى المطلوب بسرعة؛ فكانت الاستجابة مباشرة حسب الطلب فقـال الله لهـم: **ينشُر لكُم ربكُم من رحمته ويهيئْ لكُم من أَمركُم مرفَقاً** [١٦].

وأما أصوات المد مع النداء في قولـه تعـالى: **ويـوم يقُـولُ نَـادوا شُـركَائِي الـذِين زعمتُم** [٥٢]، فيلمح النداء ويفهم من الفعل نادوا، ومن المنادى عليـه (شـركائي)، فتكـررت حروف المد أربع مرات؛ مما يضفي على التركيب ملمحاً صوتيا منسجماً مع الحال والمقـال، من مد للصوت ليكون أكثر إسماعا، فطبيعة المنادى هنا مما لا يعقل ولا يجيب النداء؛ لذا فـإن النداء ومد الصوت يعطي الفرصة الكافية للمنادي والسامع للتفكير قبل المضي فـي العبـارة، فيعتبر لذلك من كان له قلب أو ألقى السمع وهو شهيد.

وتأتي أصوات المد داعمة للتصوير الفني حيث تظهر عمقاً لا ينكر معهـا ذلـك الأثـر، ويلاحظ مثل ذلك في قوله تعالى: **فَضربنَا علَى آذَانِهم فِي الْكَهفِ سِنِين عدداً** [١١]، اشتملت الآية على ستة أصوات فيها سمة المد، ومن المعلوم أن المدة الزمنية التي استغرقها النوم للفتية قد وصلت إلى مئات السنين، وهذا المكث اقتضى إطالة أثر الفعل (فضربنا)، ليتبع بعـد ذلـك بأربعة أصوات مدية، فيشكل ذلك انسجاما بين الصوت مع المعنى والهيئة التي كان عليها الفتية المؤمنون.

فدلالة المد تتجلى صوتيا في استمرارية ظاهرة وتتابعها؛ لتوافـق المعنـى وتسـهم فـي التصوير، وتلفت الأذهان بما تمنح من وقت زمني للتأمل والتفكير مع تكون المعنـى وتحـرك الصورة.

---

[1] مصطفى، محمود السيد: **الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية**، ط١، الإسكندرية: مؤسسـة شـباب الجامعـة، ١٩٨١، ص٣٢٩.

أما ما يبدو على أنه من حروف المد الزائدة فيظهر مثل ذلك في قوله تعالى: **قـال هـذا رحمةٌ من ربي فإذا جاء وعد ربي جعله دكاء وكان وعد ربي حقّاً** [٩٨]. لقد ظهرت أصوات المد في الآية إحدى عشرة مرة، ولكن نقف عند الصورة الانقلابية في كلمة دكاء، فقـد فسـر بعض علماء التفسير على أن دكاء هي المصدر دكا، بمعنى أن الردم يوم القيامة سيدك وانتهى الأمر. على اعتبار أنه يستوي وجود الهمزة وعدم وجودها، ونحن على يقين أن ما من حـرف في القرآن الكريم إلا ووراءه سر وحكمة تقتضيه وجمال في عين كل قلب تتأمله. فالمد المتشكل لوجود الهمزة بعد الآلف في (دكاء)، له آثاره المتعـددة والمنسـجمة فـي التركيـب اللغـوي والتصوير البياني؛ فالصوت و تجلياته من مد وأثره في جانب، وما يبعث في الذهن والخيال من صورة فنية استعارية في جانب آخر. ومثله في قوله تعالى: **الذين كانَتْ أعينُهم فِي غِطَاء عن ذِكْري وكانُوا لا يستَطِيعون سمعاً** [١٠١]، وسوف يتم بحث مثل هذه النماذج بعد مشيئة الله في الفصل الثالث، (الصورة الفنية).

وحيث تلاحظ الحركة المدية مع الفاصلة التي لازمتها، وأثرهـا الموسـيقي النـاتج عـن التكرار، وما يشكله المد من راحة نفسية و مراعاة المعنى والبعد الصوتي العذب. مع ملاحظة أن القراءة قد تعطي فواصل داخلية في النص. ومما أفادته أصوات المد في السورة:

١ - لفت الانتباه والتيقظ:

من المحاور الأساسية في السورة قضية الإيمان بالله والتسليم لقضائه وقدره وربطه بمشيئة الله كما في قوله تعالى: **إلا أن يشاء الله** [٢٤]، من الأغراض الأساسية في سـورة الكهـف التعليم، يلاحظ ذلك من أول آية وفي خلال أغلب آياتها، والتعليم يقتضي الروية ومنح فرصـة كافية للمتعلم ليحفظ ويدرك ويتفاعل، وهذه الآية ومن خلال معرفة مناسبة نزول الآيـات، أراد الله سبحانه وتعالى أن يعلم نبيه الكريم والمؤمنين ربط أقوالهم وأعمالهم بمشيئة الله وقدرته، ولذا تكررت العبارة في السورة مرات متعددة، منها قال تعالى: **قالَ ستَجِدني إن شَاء الله صـابِراً ولا أَعصِي لك أَمراً** [٦٩]، وفي المعنى نفسه قال تعالى: **ولَولا إِذْ دخَلْتَ جنتَك قُلْتَ ما شَـاء الله لا قُوةَ إِلا بِاللهِ إِن تَرن أَنَا أَقَلّ منك مالاً وولَداً** [٣٩]، فقد ارتبطت الآية في الأغلب مـع

أصوات المد، ويلاحظ ذلك بقوة في قول نبي الله موسى عليه السلام: **(قَالَ ستَجِدني إِن شَاء اللَّهُ صابِرا ولَا أَعصي لَك أَمراً)** فقد تكررت أصوات المد ثماني مرات، ليتحقـق الهـدف والغايـة التعليمية لكل من يسمع الآية.

٢- **تعظيم النعيم:**

وصف النعيم لأهل الجنة فيه صورة ذهنية ممتدة، وقد رافق هذا امتداد الصوت في قولـه تعالى: **متكِئين فِيها علَى الْأَرائِكِ نِعم الثَّواب وحسنَتْ مرتَفَقاً** [٣١]، حيث المد المتكرر فـي (متكئين والأرائك). إن المؤمنين من خلال ما وصفت لهم الجنة ونعيمها أصبح لهـم تصـور ذهني لبعض ما فيها، والأسلوب القرآني في الوصف تنوع في رسم هذا التصور وتكوينه، فكان منه ذلك الشعور النفسي المتأتي من أصوات المد، فالاتكاء متمكن قد يطول دون كلـل أو ملـل "وخص الاتكاء لأنه هيئة المنعمين والملوك على أسرتهم"(1). والاستعلاء على الأرائك فلو تـم استبدال كلمة الآرائك بكلمة تحمل نفس المعنى كالسرر، فيمكن أن تختفي بذلك ظـاهرة المـد الصوتي التي توسع مد التصور الذهني لنعيم الجنة. ومثلـه فـي ظـاهرة المـد فـي قولـه تعالى: **ماكِثين فيه أبدا** [٣].

والمد الذي يظهر البعد النفسي في العبارة لدى المتكلم، يتضح في قوله تعـالى: **ودخَـلَ جنتَه وهو ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ قَالَ ما أَظُن أَن تَبِيد هذِهِ أَبداً{٣٥} وما أَظُن الساعةَ قَائِمةً ولَـئِن رددت إِلَى ربي لَأَجِدن خَيراً منْها منقَلَباً** [٣٦]، الرجل المنكر لفضل الله المتعلق قلبه في الدنيا لم يعتقد ولو للحظة واحدة، أن ماله وجنته سيبيدان؛ ولذا استعمل حرف النفي مع المد (ما أظن)؛ ليظهر ما في قلبه من إنكار لنهاية ماله ومدى تعلقه به.

٣- **الإقرار بالعبودية والتسليم** لله:

من طبيعة صوت المد أنه، في بعض مواضعه، يعطي راحة للمتكلم وزمنا كافيـا للتأمـل، يلاحظ ذلك في قوله تعالى: **لَّكِنَّا هو اللَّه ربي ولَا أُشْرِك بِربي أَحداً** [٣٨]، فمن قال هـو الله ربي فيشعر براحة ما بعدها راحة، وكأن النَفَس يعود إليه والنَفْس قد استراحت. وأما التأمل في

(1) الزمخشري،جار الله محمود بن عمر: **الكشاف،** بيروت: دار الفكر، ج٢، ص٤٨٣.

النعم فيرافقه قول المؤمن في قوله تعالى: **ولولا إذْ دخلْتَ جنتَك قُلْتَ ما شاء الله لا قُـوةَ إلا باللهِ إن تُرن أَنَا أَقَل منك مالاً وولداً** [٣٨- ٣٩]، ما شاء الله. وفي الجانب المقابـل، المـؤمن بالله يعظم النفي للشرك، ويظهر حبه لله مع صوت المد ربي، ويتبع ذلك مدا آخر معظما مشيئة الله كما هي في نفسه عظيمة.

تفسيرات التشكيل الصوتي:

التشكيل الصوتي مجال رحب لكشف جماليات المكون الصوتي المتمثل بكل ما له علاقـة بالمقطع، والنبر، والارتكاز، والتركيب، وتفاعل الدلالات، ونشاط السياق، وفاعليـة التشـكيل الصوتي في قدرته على خلق إيقاعات متنوعة، وربط المعنى بالتأثير الصوتي.

من ظواهر التواؤم والانسجام بين الصوت والمعنى وطبيعة تشكل المقاطع الصـوتية مـا نجده في الآيات التالية قال تعالى: **وفَجرنَا خِلالَهما نَهراً** [٣٣]. فنأخذ جانب المكون الصوتي في هذه الآية، فحرف النون حرف ذو وضوح سمعي؛ فهو من الأصوات الرنانة وفيـه معنـى الثبات والاستقرار، فالنون تعطي دلالة الثبات والاستقرار للنهر منذ البداية، وحرف الهاء حرف شبه احتكاكي؛ أي سهل المخرج؛ مما أعطى سهولة الجريان، والراء حرف فيه الاستمرار وهذا مما يجعل النفس أرغب بهده النعمة وتميل إليها؛ إذ الماء الجاري المتواصل الجريان يكون أكثر صفاء وجمالاً، أما كون الهاء متحركة بالفتحة، فقد تشكل من ذلك وجهان من الجمال، أولهمـا– الفتحة حركة خفيفة فأضفت على التركيب للكلمة حركات متتابعة خفيفة، ثانيا أن تحرك الهـاء شكل التشكيل المقطعي التالي: نَ/هـَ/ را ص ح/ ص ح/ ص ح ح.

مقطعين قصيرين يتلوهما مقطع طويل-متوسط – مفتوح. مما يشكل نغمة موسيقية تشـنف الآذان لسماعها، وتتمتع القلوب لمذاقها وتتردد لتشكل نمطا مقطعيا في كثير من الفواصل فـي نهايات الآيات؛ ليعطي ذلك التردد كما سنلاحظ مدا موسيقيا فـي أغلـب السـورة. التركيـب والأصوات يوحيان زيادة على الوقع الهائل في تصور التفجير، وما يصاحبه من صخب وتموج بعدم المعاناة في السقي، والإجهاد في الري، فالمياه متوفرة دائمة، والأنهار جارية، دون مشـقة

أو عناء، فلا توجيه لمجاري المياه ولا انتظار لهطول الأمطـار، فـالتفجير حاصـل متـيقن، وحاصله المياه الغزيرة من النهر الجاري.

وفي تعاضد بين التشكيل الصوتي من إدغام وحذف ومد وتصوير فني قام على الاسـتعارة في قول تعالى: **﴿إنا جعلنا على قُلُوبِهِم أَكِنةً أن يفْقَهوه وفي آذانِهم وقْـراً وإن تـدعهم إلـى الْهدى فلَن يهتَدوا إذاً أَبداً﴾** [٥٧]، يلاحظ علامة القراءة عند (وقرا) بأن الوصل أولـى. حيـث الوقف يجعل كلمة وقرا مكونة من مقطعين. و ق/ر ا.ص ح ص/ ص ح ح/. أي ينتهي بمقطع مفتوح فيكون المقطع الأول فيه ثقل والثاني يكون اخف، أما إذا لم يتم الوقف وتواصلت القراءة فإن التنوين في آخر الكلمة يلفظ فيشكل لدينا المقطع الثاني مقفلا./ر ن/ ص ح ص/ وهذا فيـه تلاؤم مع المعنى وجعل وقرا في آذانهم ثقلاً في المعنى وما يناسبه من ثقل في اللفظ.

أثر الحركة الإعرابية في التشكل الصوتي:

لقد تنبه علماء اللغة العربية قديما إلى الحركات الإعرابية وأثرها دلالة بربطها مع الأبواب النحوية، وظهر الاهتمام بها صوتيا حديثا، فاللغة العربية لغة إعرابية؛ ولا بد لهـذه السـمة أن يكون لها أثر ظاهر في التحليل والدراسة للنص الأدبي على المسـتوى الصـوتي والمسـتوى الدلالي، "فالحركات تمثل أول النفس"[١]، ويبدو من خلال النص القرآني أن لها أثـرا واضـحا وقيمة جمالية من خلال تتبعها كظاهرة أسلوبية في مواضع لافتة "فللإعراب وظيفـة صـوتية وأخرى دلالية جمالية"[٢]، هذا بالإضافة إلى أن الحركة الإعرابية هي عماد في تحديـد الدلالـة الوظيفة النحوية التي يكتسبها الاسم من موقعه، وتكون العلامة دالة عليها، "والعلامة الإعرابيـة قرينة مهمة من القرائن التي تعين على تحديد المعنى الوظيفي للكلمة في الجملـة وهـذا غايـة التحليل النحوي"[٣].

فإذا كان الدرس اللغوي العربي القديم في أغلبه كان منصـبا علـى الحركـة الإعرابيـة وتبريرها والعامل فيها، فإن الدرس اللغوي الحديث المعتمد على المنهج الوصفي، أخذ يـدرس

(1) سلوم، تامر: **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، سورية: دار الحوار، ص٢١.

(2) حاطوم، أحمد:**الإعراب محاولة جديدة لإكتناه الظاهرة**، ص٨٤.

(3) حامد، عبد السلام السيد:**الشكل والدلالة دراسة نحوية للفظ والمعنى** القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٢، ص٦١.

الحركة الإعرابية وعلاقتها بالنص من الناحية الصوتية والدلالية "مما يؤكد ارتبـاط الظـواهر الصوتية ارتباطا كاملا بالنحو؛ العلامات الإعرابية فهي دلالات صوتية"[١].

وقبل الخوض في غمار دراسة النص وتتبع ظاهرة الإعراب والحركة الإعرابية فيه، لابـد من الإشارة إلى آراء علماء اللغة في تحديد الدلالات الأصلية للحركـات الإعرابيـة: الكسـرة والضمة والفتحة فالسكون التي تشكل حالة من حالات الإعراب أو البناء.

فالضمة مثلا في أغلب مواضعها تدل على التمكن في الكلمة التي تصاحبها وهذا يظهر في المسند إليه غالبا الفاعل أو المبتدأ[٢]. وتتسم الضمة بثقل مخرجها كما اتضح من خلال دراسـة الحركات المعيارية العربية. فترتفع مؤخرة اللسان عند النطق بها، مما يجعل المخرج معها فيه تضيق يكون لذلك أثر على الصوت المرافق لها. ومن خلال متابعة الكلمات المضمومة يلاحظ منها الميل إلى الثبات والتمكن والقوة بما يتناسب المعنى مع الحركة.

ودلالة الثبات في اختيار الرفع في قوله تعالى: **الحمد لِلّهِ** [١]. فالرفع أقوى من النصـب مع أن التعبير بالنصب جائز فنقول حمداً لله[٣]، إلا أن اختيار الرفع ليعطي دلالة القوة والتمكن، فمع النصب ينتقل التعبير من الجملة الاسمية إلى الجملة الفعلية، والفعل يدل على التغير وعـدم الثبات، والقصد هنا إثبات الحمد لله وليس انتقاله، فكان الرفع هو الأقرب للقصد والمعنى والأدق في التعبير. وهذا يشكل ظاهرة أسلوبية معتمدة على الاختيار بين امكانات اللغة المتاحة.

أما الفتحة فحركة فيها خفة فيتسع المخرج الصوتي عند أدائها أكثـر مـن غيرهـا مـن الحركات، فلا تشكل معاناة في نطقها؛ فارتبطت مع الألفاظ التي تُشعِر بالراحـة، ومثـل ذلـك (نَهرا)، أو التي يود قائلها أن يشعر بالراحة بعد أن أصابه التعب، ومثل ذلك (نَصبا).

---

(1) كشك، أحمد: **من وظائف الصوت اللغوي** محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي، ط١، ص١٢.

(2) عمايرة، خليل: **التحليل اللغوي،** عمان: دار المنار، ١٩٨٧، ص٥٦.

(3) ينظر، الزمخشري، محمود جار الله: **الكشاف،** بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، ج٢، ص٣٨.

تتابع الحركات الإعرابية ودلالتها:

ويشكل تعاقب الحركات وتتابعها في الكلمة وتوافقها مع كلمات أخرى ملمحا أسلوبيا ومثيرا للباحث في الظواهر الأسلوبية الكاشفة عن فنية النص الأدبي ومحور التمركز على الرغم مما يظهر من تباعد بين تلك الملامح،وهذا يظهر في قوله تعالى: **وإنا لجاعِلُون ما عليها صعِيداً جرزاً** [٨]، فقد ُسبقت كلمة (جرزا) بلفظ يدل على أمر صعب ألا وهو الذهاب بزينة الأرض وقطعها عن الإنبات. وهذا مدرك صعب على الكافرين. وفي قوله تعالى: **ولا تطع من أغفلنا قلبه عن ذكرنا واتبع هواه وكان أمره فُرطا** [٢٨]، فعاقبة الكفر صعبة وخيمة، وحال الكافر في حياته لا تقل سوءاً؛ من تشتته. قوله تعالى: **وإذْ قالَ موسى لِفتَاه لا أبرح حتى أبلُغَ مجمع البحرين أو أمضِي حقُباً** [٦٠]، فسيدنا موسى عليه السلام، يتوقع من أجل طلب العلم رحلة طويلة متعبة التي قد تستمر سنين.والحقب ما يقرب من ثمانين عاما، فكانت الحركات الإعرابية الثقيلة متلازمة مع الأفعال والأحداث الصعبة. قال تعالى: **أو يأْتِيهم العذَاب قُبلاً** [٥٥]. ودلالة (قُبلاً) أي ضروبا مختلفة من العذاب وهذا مما يجعل الأمر أشد صعوبة، إذ لو كان العذاب من نوع واحد ربما تهيأت نفوسهم له ولكنهم في كل مرة يأتيهم بشكل مختلف.

وتتكرر صيغة الحركات الإعرابية نفسها في قوله تعالى: **ذَلِك جزاؤُهم جهنم بِما كفَروا واتخَذُوا آياتِي ورسلِي** هزواً [١٠٦]، وهزوا لها وقع صعب مع آيات الله ورسله، فهزوا "أي سخروا منهم في ذلك وهو أشد أنواع التكذيب"(1). قال تعالى: **إِنا أعتَدنَا جهنم لِلْكَافِرين نُزلاً** [١٠٢]، وليس أصعب من نار جهنم عذابا على الكافرين إلا إذا تذكروا نعيم الجنة فيزداد الأمر صعوبة. ولذا جاءت الآية بعدها. قال تعالى: **إِن الَذِين آمنُوا وعمِلُوا الصالِحاتِ كانَتْ لَهم جناتُ الْفِردوس نُزلاً** [١٠٧]، ولكن جنات الفردوس محببة للنفوس، فكانت إعادة الصيغة المتكررة تشكل عنصر ربطٍ بين من كان جزاؤه النار ومن كان جزاؤه الجنة ليكون ذلك الربط أكثر إيلاماً للكافرين. ويلاحظ من خلال تعاقب الحركات وطبيعة أصواتها أن تتابع الضمات على الكلمات التالية: جرزا، قُبلا، فُرطا، حقُبا، هزوا، نُزلا، ونُكُرا، فمن معرفة طبيعة الحركات

---

(1) ينظر ابن كثير: **تفسير ابن كثير**، بيروت: دار الأندلس، ١٣٨٥.- ١٩٦٦، ج٤، ص٤٠١.

الإعرابية من حيث خفتها وثقلها في المخرج، فتحتل الضمة المرتبة الأثقل بين الحركات، تليهـا الكسرة فالفتحة أخفها. فناسب تعاقبها مع الحالات الصعبة العسيرة.

ومن جماليات الأسلوب القرآني التنوع الذي شمل جميع الأساليب اللغوية، فإذا كانت الضمة المتكررة لازمت في بعض المواضع التي اتسمت بالصعوبة، فإن الفتحة شكلت تتابعـاً صـوتيا ودلاليا في مواقف متعاقبة، فالتتابع الحركي يحدث انسجاماً موسيقياً وإيقاعاً مريحاً يظهـر فـي قوله تعالى: **فاتخذَ سبيلَه في البحرِ سربا** [٦١]. (سربا)، وقوله تعالى: **واتخَذَ سـبيلَه فِـي الْبحرِ عجباً** [٦٣]. (عجبا)، قال تعالى: **لقد لقينا مِن سفَرِنا هذا نَصبا** [٦٢]. (نَصبا)، قـال تعالى: **ثُم أتبع سببا** [٨٩] (سببا)، قال تعالى: **ولو جِئْنـا بِمِثْلِـهِ مـددا** [١٠٩] (مـددا). فالحركات المتتابعة التي لازمت (سربا، نصبا، عجبا، سببا، مددا، أحدا)، يظهر أثرها الصوتي والدلالي وخاصة في الفاصلة التي تمثل مركزا من مراكز الصوت والإيقـاع. فأضـفى تتـابع حركة الفتحة خفة في اللفظ وتماثلاً إيقاعياً. ومن جانب آخر وسعت جانب الحركة في التصوير، فحركة الحوت في (سربا)، وحركة ذي القرنين في (ثم أتبع سببا). وللحركة جمال في التصوير لا تخفى.

العدول في الحركة الإعرابية:

تحافظ اللغة في الأغلب على الحركة الأعرابية لما لها من دلالات تركيبية ومعنوية، ويعـد الخروج عن القاعدة التي تتعلق بالحركة الإعرابية تجاوزا لا تقبله اللغة العادية (الوظيفيـة)، إلا أن أسبابا تتعلق بالجانب الفني للنص الأدبي قد تفرض نسيجا لغويا يجعل الخـروج أو العـدول عن الحركة له ما يبرره ويدفع باتجاهه، فقد يكون تتابع الحركات في نسق معين لا يحقق إيقاعا مناسبا ويكون غيره أكثر انسجاما مما يجعل السياق يميل إليه "وحين تحرص اللغة على التناسب الصوتي؛ فإنها تضحي بقضايا لغوية أخرى"[1]، ومن ضمن تلك القضـايا اللغويـة الحركـات الإعرابية.

---

[1] كشك، أحمد: **من وظائف الصوت اللغوي**، ص١٦.

فمن الآيات التي ظهر فيها أسلوب العدول في الحركة الإعرابية وشكل مثيرا أسلوبيا في قوله تعالى: كَبُرت كلمةً تَخْرُج من أفْواهِهِم [5]، فعدل عن الرفع إلى النصب. والنصب يدل على الغفلة والخفة، كما شكلت تعبيرا لافتاً بأسلوب الانزياح من حالة الرفع المتوقعة للكلمة إلى النصب و"جعلها تمييزا ليكون في إضمار الفاعل والتنكير معنى الاستنكار"[1]، كما سيظهر في باب التصوير أثر هذا الأسلوب في هذه العبارة.

النبر والتنغيم:

النبر والتنغيم من الظواهر الصوتية غير التركيبية، فالنبر "نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد"[2]، فيعطي الصوت قوة ووضوحا، وهذه السمة وما ينشأ عنها من مؤثر صوتي لها دور وفاعلية في البحث عن جماليات صوتية تتحقق من خلال التحول في نبرة الصوت، وقد تحدث أيضا تحولا في المعنى، فالنبر نشاط صوتي البحث فيه "هو بحث عن جماليات التشكيل الصوتي، وكشف عن دلالاته المتعددة ومعانيه البعيدة"[3]. ولأن النبر قرين المقطع وملازم له؛ كان من المفيد تناول أثريهما وعلاقة النبر مع التنغيم، فالنبر"وضوح نسبي لمقطع من مقاطع الكلمة يفوق وضوح المقاطع الأخرى المجاورة له"[4]. وهنالك أثر لعلاقة النبر بالمقطع الصوتي ونوعه[5].

والنبر ازدياد وضوح جزء من أجزاء الكلمة_ حرف أو مقطع_ في السمع عن بقية ما حوله من أجزائها، ناتج عن زيادة في الضغط على النفس عند خروج الصوت اللغوي "ولكن أصوات الحروف إنما نزلت منزلة النبرات الموسيقية المرسلة في جملتها، فلا بد لها من نوع من التركيب في التأليف بحيث يمازج بعضها بعضا؛ فتتداخل خواصها وتجتمع صفاتها ويكون منها اللحن الموسيقي، ويكون من الترتيب الصوتي الذي يثير بعضه بعضا على نسب معلومة

(1) قطب، سيد: **النقد الأدبي** بيروت: دار الفكر العربي، ص٤٦.
(2) أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغوية القاهرة**: دار الطباعة الحديثة، ١٩٦١، ص١٦٩.
(3) سلوم، تامر: **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، ص٣٨.
(4) كشك، أحمد: **من وظائف الصوت اللغوي**، ص١١٦.
(5) مزيان، علي حسن: ***النبر في اللغة العربية*** /علامات في النقد، ٨ مج/عدد/٣٠، ص٣١٧.

ترجع إلى درجات الصوت ومخارجه"[1]. وإذا كان علماء اللغة العربية قـديما أو حـديثا لـم يعتبروا اللغة العربية من اللغات النبرية؛ أي التي يكون النبر فيها يشكل أثرا في تغيير المعنـى كما في لغات أخرى الإنجليزية مثلا، إلا أن النبر في العربية له آثار أخرى كاللحن الموسـيقي المتشكل من المقاطع وتتابعها وطبيعتها.

وقبل البدء في دراسة تأثير النبر لا بد أن نميز بين نوعين أو موقعين للنبر وهما:

أولاً- النبر الأولي وقد وضع علماء اللغة قواعد محددة لنبر الأولي في اللغة العربيـة حسـب طبيعة الكلمة المنطوقة ومقاطعها كما يتضح ذلك من التوزيع التالي:

* الكلمة من مقطع واحد يقع النبر على المقطع نفسه. مثال ذلك: من، و، لَم.

* الكلمة من مقطعين يكون النبر على المقطع الثاني.

ثانيا - النبر الثانوي: يتشكل النبر الثانوي في العادة بعد أن تدخل اللواحق الصوتية فتغير من موقع النبر الأولي لتخلق نبرا ثانويا يشكل إيقاعا وإراحة للسمع فالنبر الثانوي يوضح ما لـولاه لخفي السمع ويوجد من التوازن بين جزئي الكلمة ما يجعلها أكثر قبولا وإراحة للأذن.

ويظهر اثر النبرين الأولي والثانوي على النغمة والإيقاع الموسيقي حسب التقارب والتباعد بينهما. "فكلما تقاربت أعداد المقاطع بين النبرين أو انتظم اختلاف بعضها عن بعـض حسـن إيقاعها"[2].

ومن أمثلة تأثير النبر الثانوي ما تكون في قوله تعالى: **فَلْيعمـلْ عمـلاً صـالِحاً** [١١٠]، فالزيادات التي لحقت بالفعل (الفاء واللام)، شكلت نبرين في الكلمة وإيقاعاً لافتا، يظهر أثرهما لو أعدنا نطق الكلمة دون تلك اللواحق (اعمل)، فلا يخفى أثر تلك الزيادة، فهي من جانب أخف في الطلب، ومن جانب آخر تبني علاقة بناء مع غيرها من صيغ الأمر، كما يظهر فـي قولـه تعالى: (فَلْينْظُرْ أَيها أزكى طعاما)، (ولْيتَلَطَّفْ)، ويتشكل النبر الثانوي في عبارة (أنسانيه) فـي

---

[1] ينظر الرافعي، مصطفى صادق: **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية**، ص١٨٢.

[2] أنيس، إبراهيم: **موسيقى الشعر**، ص٢٧٠.

قوله تعالى: **وما أنسانيه إلا الشّيطان** [٦٣] النبر الهادئ رافق التلطف في الطلب، وفي حالة من الندم على النسيان لأمر الحوت.

وتزيد اللاحقة الصوتية قي طول الكلمة مما ينشأ عن ذلك النبر الثانوي كما يلاحظ في قوله تعالى: **ولا تَقُولَن لِشَيْءٍ إِني فَاعِلٌ ذَلِكَ غَداً** [٢٣]، يظهر في الآية الكريمة السابقة أثر اللواحق الصوتية في (تقولن)، على التغير في النبر، فتشكل نبر ثانوي نتيجة للزيادة في مبنى الكلمة فارتفعت النغمة، وعلى العكس من ذلك ارتفعت النغمة نتيجة للحذف المتأتي مع الإدغام في (**إنّي**)، إذ لو جاءت إنني لخف الأثر الصوتي وذهب ملمح القوة الذي يظهره من يدعي القدرة مع المستقبل الذي لا يعلمه إلا الله.

تعتمد الدراسة الأسلوبية التنغيم ظاهرة صوتية لها أثرها في النص الأدبي وعلى المعنى؛ فتوجهه أو تغيره إلى معاني أخرى، إذ يمثل التنغيم عنصراً من عناصر التحويل، "ويرتبط ارتباطا أساسيا بالتغيرات التي تطرأ على تردد نغمة الأساس أثناء الكلام"(1). وهو من الظواهر الصوتية التي لم تلق الاهتمام لدى علماء اللغة العربية القدماء إلا بالقدر الذي يفي بحاجة علم النحو؛ وذلك لاعتمادهم على اللغة المكتوبة في بعض الأحيان، فالتنغيم ظاهرة صوتية غير تركيبية، أما ما يمكن أن يؤديه التنغيم من إطلالات جمالية لافتة ومؤثرة فمن الضرورة أن تهتم به الدراسات الحديثة التي تستفيد من كل امكانات اللغة المتاحة.

فالتنغيم يعد أسلوبا من أساليب العدول والإزاحة التي تهتم بها الدراسة الأسلوبية، حيث نجد أثرا للتنغيم في نقل المعنى في الجملة من أسلوب إلى آخر، فالجملة الخبرية على الأغلب ذات نغمة متوسطة، وصعود النغمة يؤدي بها إلى الانتقال إلى الاستفهام أو أضرب الجمل الطلبية المتنوعة، وقد تعود النغمة إلى حالات من الهدوء والتوسط، حسب الحال والمقام. ويتناول الباحث من خلال النماذج المتنوعة التي ترصد جوانب من هذه الظاهرة. في قوله تعالى: **الْحمد لِلهِ الَّذِي أَنزلَ على عبدِهِ الْكِتَاب ولم يجعل له عِوجا**{١} **قيماً لينذر بأْساً شَدِيداً من لدنْه ويبشر الْمؤْمِنين الَّذِين يعملُون الصالِحاتِ أَن لَهم أَجراً حسناً** [٢]، فالنغمة تبدأ وتستمر

(1) مصلوح، سعد: **دراسة السمع والكلام**، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٠٠-١٩٨٠، ص٢٥٣.

السير بخط أفقي مع الجملة الخبرية حتى تصل إلى قوله تعالى: (ولم)، فتبدأ النغمة بالصعود إلى قوله تعالى: (قيما) فتستقر النغمة الصاعدة في قوله تعالى: (لينذر بأساً)، فالنبرة العالية تـتلاءم مع الإنذار، وتعود النبرة إلى الاستقرار بالخط الأفقي مع التبشير للمؤمنين،هذا بالإضافة إلى ما في التعبير من لفتة ذات بنية عميقة في الفهم، فالبنية السطحية إخبار من الله باختصاص الحمـد لجلاله، وفي المعنى العميق هو إرشاد ليتمثل العبد مقتضى الجملة من حمده لله على كل حـال هو فيها.

ولا يقل أثر التنغيم على الجمل الاستفهامية في خروج الاستفهام عن المعنى الأصلي إلـى معان أخرى بما يعرف بـ (الخروج عن مقتضى الظاهر). ويلاحظ أن هنالك حالات من التغير في التنغيم ناتجة عن أسلوب الالتفات، وذلك كما في قوله تعالى: **على عبـده** [١]، **فلعلـك باخِعٌ نفْسك** [٦]، أسلوب الالتفات فيه تغير في طبيعة الخطاب بين حالتين ويتنـوع الالتفـات ولهذا التنوع أثر على النغمة. فكانت النغمة بداية مع أسلوب الغائب (عبده)النبرة متوسطة وفـي حالة الانتقال إلى المخاطب (فلعلك) ارتفعت النغمة الصوتية لترافق ذلك التغير إلـى الأسـلوب الجديد.

وتظهر نبرة التحدي والنغمة الصاعدة في قوله تعالى: **هؤُلاء قَومنَا اتخَذُوا من دونِـهِ آلِهةً لولا يأْتُون عليهم بِسلْطَانٍ بينٍ فَمن أَظْلَم مِمن افْتَرى على الله كَـذِباً** [١٥]، فالعبـارة الأولى (هؤلاء قومنا) و(اتخذوا من دونه آلهة) جمل خبرية تسير على نغمـة متوسـطة تفيـد الإخبار، وعندما وصل إلى كلمة (لولا) التي فيها ملمح التحدي والتعريض بالكافرين، صـعدت النغمة لتنسجم مع هذا المعنى بقوة التحدي للكفار. والشرط أسلوب من أساليب اللغة التي تعتمـد على ظاهرة التنغيم.فجملة الشرط تتكون من ثلاثة عناصر متفق عليها أداة الشرط وفعل الشرط وجواب الشرط إلا أن إخراجها صوتياً يتشكل من عنصرين، فتجتمع الأداة مع فعـل الشـرط ويسكت قليلاً ويتابع ولكن بنغمة مختلفة عن نغمة العنصر الأول.

ويلاحظ أثر النغمة الصاعدة في قوله تعالى: **تُرِيد زِينَةَ الْحياةِ الدنْيا** [٢٨]، فإذا قرئـت الآية بنغمة متوسطة متواصلة، فتشكل جملة خبرية، فيها إقرار وكأن الرسول (صلى الله عليـه

وسلم) يريد زينة الحياة الدنيا، والأمر ليس على هذا المعنى،والله أعلم، ولذا لابد أن تقرأ بنغمـة صاعدة، فتنتقل العبارة إلى جملة إنشائية استفهامية، الاستفهام فيها خرج عن معناه الأصلي ليفيد الإنكار، أتريد زينة الحياة الدنيا؟ استفهام محذوف الأداة[١]، فقراءة العبارة تريد زينة الحياة الدنيا بنغمة الإخبار، كأننا بذلك نقر أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) كان يرغب بالحياة الدنيا، علما أن التصور الذهني لكل مسلم لشخص الرسول (صلى الله عليه وسلم) يجعل نبرة الاستفهام هي الأقرب إلى الذهن لدى المتلقي، مما يبين أثر أسلوب الانزياح في التنغيم.

وقد تؤدي النغمة في العبارة مظهرا انزياحيا عن المعنى المتوقع في العبارة، فتلحظ تلـك النغمة من خلال الكلام المنطوق، وقد يشير المعنى والسياق إلى طبيعة التنغيم كما قـي قولـه تعالى: **فَلَعَلَّكَ بَاخِعٌ نَفْسَكَ عَلَى آثَارِهِمْ إِنْ لَمْ يُؤْمِنُوا بِهَذَا الْحَدِيثِ أَسَفاً** [٦]، لعل في الأصل تفيد الترجي في المحبوب وللإشفاق من المحذور، وقد تكون للنهي أي لا تبخع نفسك[٢]. وقـد تكون في موضع الاستفهام هل أنت باخع نفسك[٣]، ولهذه المعاني المختلفة التي يمكن أن يعطيها النص يكون الحكم لطبيعة القراءة والنغمة، فاختلاف النغمة صعودا أو هبوطا يتبع المعنى الذي تتوجه إليه القراءة أو ما يخرج إليه التعبير عن مقتضى الظاهر.

ويظهر أثر التنغيم في قوله تعالى: **وَيَوْمَ يَقُولُ نَادُوا شُرَكَائِيَ الَّذِينَ زَعَمْتُمْ** [٥٢]، فلم يعد النداء وفعل الطلب من أجل القيام به، بل على سبيل التعريض بالكافرين وسوء تفكيرهم وقلـة تدبرهم، فالنغمة للقراءة تختلف عن طبيعة الطلب الحقيقي ويشير إلى ذلك ويؤكده قوله تعـالى: (الذين زعمتم).

الفواصل:

من المعلوم أن سور القرآن الكريم ترتبت الآيات فيها ترتيباً وقفياً، ومن المعلوم أيضـا أن النزول كان حسب المناسبات ومقتضى حال الدعوة والمسلمين، إلا أن ومن يقرأ القرآن الكـريم

---

(1) الأشموني، أحمد بن محمد بن عبد الكريم: **منار الهدى في بيان الوقف والإبتدا**، دمشق: دار المصحف، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م، ص١٦٩.

(2) حسان، تمام: **البيان في روائع القرآن**، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٣م، ص٨٣.

(3) الأندلسي، أبو حيان: **تفسير البحر المحيط**، ٦مج، ط٢، بيروت:،دار الفكر، ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨ م، ص٦٥٤.

يشعر أن بين سوره تناسبا وتناسقا رغم الفواصل بينها، والآيات كذلك يفصلها عن بعضها بفواصلَ، إلا أن هنالك علاقات قائمة بين الآية والفاصلة، فمنها الفاصلة المتممة لمعنى الآية التي اشتملت عليها، أو مجملة لمعنى مؤكدة له، هذا ما يختص بالمعنى، أما من حيث وقعها السمعي الناشئ من طبيعة اللفظ، فهي ذاتِ ملامحٍ صوتيةٍ لافتةٍ، قد تعدل في بعض الأحيان عن صيغة إلى أخرى لتحقق توازنا وتوافقا صوتيا يمثل جانبا من جوانب الجمال الصوتي يمتع النفس، فرعاية الفاصلة "لون من الجمال الموسيقي المؤثر وهو مما يقصد إليه النظم الكريم أخذا بالآذان والقلوب"(1)، والترنم في الصوت يسهل الحفظ للنص القرآني. ولابد للباحث في النص القرآني من دراستها وتحليلها للكشف عن جمالياتها وأثرها الفني والنفسي، وما يمكن أن تؤديه من تناغم موسيقي ومعنوي مع ما سبقها في الآية"(2)، والبناء الكلي داخل القصة القرآنية والسورة بشكل عام. فالفاصلة "تقع عند الاستراحة في الخطاب لتحسين الكلام بها، وهي الطريقة التي يباين بها القرآن سائر الكلام"(3)، وهي أحد العناصر الصوتية المهمة حيث "تتبوأ دورها في الإيقاع ذي التطريب والترنم مما يسجل بعداً وظيفياً بيناً في الأداء والتأثير وبلوغ المقاصد والغايات"(4)؛ فالفاصلة صورة من تشكيلات الأصوات عليها ينهض الإيقاع.

ودراسة الفواصل وتبين أثرها، يستدعي الإلمام بعلوم الأصوات والصرف والنحو والمعجم والدلالة وموسيقا اللغة، وذلك كله يمد الدراسة الأسلوبية بعناصرها الأولى، مما يكشف عن أهمية الفاصلة في النص القرآني. فإن كانت القافية لها من سمات التأثير الفني المتجلي في إحداث موسيقا وإيقاع مؤثر في الشعر، فالفاصلة كما سيظهر لنا من خلال الدراسة، أن لها دوراً في المعنى، وتشكل ظاهرة أسلوبية لها وقعا موسيقياً مريحا "وفواصل القرآن كلها بلاغة وحكمة، لأنها طريق إلى إفهام المعاني، فالفاصلة حرة موسيقياً مقيدة بالمعنى"(5).

---

(1) الخضري، محمد الأمين: **من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم**، القاهرة: مكتبة وهبي، ١٩٨٩-١٤٠٩، ص٢٣٢.

(2) عبد الرءوف، محمد عوني: **القافية والأصوات اللغوية**، مصر: مكتبة الخانجي، ١٩٧٧، ص٩٦.

(3) المرسي، كمال الدين: **فواصل الآيات القرآنية**. الإسكندرية: المكتب الجامعي الحديث، ط١ ١٤٢٠- ١٩٩٩م، ص٩.

(4) عبد الجليل عبد القادر: **هندسة المقاطع الصوتية**، ص ٣٥٧- ٣٥٩.

(5) رمضان، محي الدين: **وجوه من الإعجاز الموسيقي في القرآن**، عمان: دار الفرقان، ١٤٠٢-١٩٨٢م، ص٥٠

وتسهيلاً للدراسة فقد رأى الباحث أن يحصر للفاصلة تعريفاً من ضمن اصطلاحات كثيرة، التي منها ما حصر الفاصلة بالصوت الأخير أي ما يشبه السجع؛ ولذا تحرج كثير من العلماء من هذا التعريف أي أن السجع يؤثر على المعنى لا تابعاً له وهو مما كان يألفه الكهان"[١].

من خلال الدراسة الصوتية ومتابعتها و تشكلاتها لظواهر أسلوبية، أميل إلى اعتبار الفاصلة التشكل المقطعي الذي يحدث في نهاية الآية."فالفاصلة هي آخر كلمة في الآية وهي حروف متشاكلة في المقاطع"[٢]. فظهر من خلال الدراسة ارتباط الفاصلة بأنواع من المقاطع تتكرر وبذلك يتوسع مفهوم الفاصلة فيتوسع البحث في الأثر المتأتي عنها موسيقيا وأسلوبياً."والفائدة في الفواصل القرآنية دلالتها على المقاطع وتحسينها الكلام بالتشاكل وإبداؤها في الآية بالنظائر"[٣]. والفاصلة تحتفظ دائماً بإحدى صور التوافق والانسجام الصوتي مع الفواصل السابقة واللاحقة فتشكل إيقاعا موسيقيا جميلا، "إنه ليس من العيب الحرص على الرنة الموسيقية وقد يوجد فيها الحذف أو الإفراد وغيرها من الأحكام"[٤]، وتتفق مع المعنى والوجهة الذي يساق إليها.

استعمل القرآن في الفواصل حروفاً ذات وقع نغمي ووضوح سمعي لتظهر للسمع حين الوقف عليها، والوقف على أواخر الآيات من سنن القراءة كما هو معلوم مما يؤكد أهمية الفاصلة ويجليها، "وما هذه الفواصل التي تنتهي بها آيات القرآن إلا صورا تامة الأبعاد التي تنتهي بها جمل الموسيقى وهي متفقة مع آياتها في قرار الصوت اتفاقا عجيبا يلائم نوع الصوت والوجه التي يساق عليه"[٥].

وتتعدد جوانب الأهمية والفائدة للفاصلة في القرآن الكريم ما بين سهولة الحفظ، والربط البنائي للنص والأثر الصوتي الجميل المنبعث منها "والفواصل في القرآن الكريم تكون شاجية

---

(1) ينظر الباقلاني: **إعجاز القرآن** ص ٨٦، والسيوطي **الإتقان**، ج٢، ص٢١٣.

(2) المرسي، كمال الدين: **فواصل الآيات القرآنية**، ط١، ١٤٢٠-١٩٩٩، ص١١.

(3) رمضان، محي الدين: **وجوه من الإعجاز الموسيقي في القرآن**، ص٥٠.

(4) الفراء: **معاني القرآن** ج٣، ص٢٧١.

(5) الرافعي، مصطفى صادق: **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية** تحقيق عبد الله المنشاوي، القاهرة: مكتبة الإيمان، ص١٨٤.

النغم، حلوة الجرس عذبة الرنين، تطرب بلفظها، كما تطرب بمعناها، ليتم لها الحسن من جميع جهاته"[1].

وتمتاز بعض الأصوات بالوضوح أحيانا، مما له وقع متميز على النغم وخاصة عند النقاط الصوتية المركزية ومنها الفاصلة، فـ "كثر في القرآن الكريم ختم الفواصل بحروف المد واللين، والنون، والميم، وحكمة وجودها التمكن من التطريب"[2]. وذكر سيبويه أن العرب إذا ترنموا فإنهم يلحقون الألف والياء والنون،لأنهم أرادوا مد الصوت ليكون أكثر إسماعاً وتأثيراً. وتظهر المزاوجة والمماثلة في فواصل سورة الكهف على مدى المئة والعشر آيات "التي تضمنتها تلتزم الفواصل فيها الألف المدية في نهاياتها مع التنوع في الحرف السابق لها حرف الروي"[3].

وهذه أمثلة تمثل ظاهرة الفواصل وتماثلها قال تعالى: **وإنا لجاعِلُون ما عليها صعيداً جرزاً** [8]، و **لكِنا هو الله ربي ولا أُشْرِك بِربي أَحداً** [38]، و **وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا** [68]، و **قالَ أَلم أَقلْ لَّك إِنك لن تَستَطيع معي صبرا** [72]، **و فاتبع سببا** [85]، و **كَذَلِك وقَد أَحطْنَا بِما لديه خُبرا** [91]. يتبين من خلال استعراض أغلب الآيات في سورة الكهف أنها تنتهي بفاصلة مطلقة؛ مما يشيع في السورة كاملة النغمة الموسيقية المتكررة الجميلة فعنصر التكرار ظاهرة أسلوبية تستحق التوقف عندها؛ لما لها من أثر جمالي نابع من الإيقاع من خلال ما "يحس القارئ والسامع بأنه يقف عند معلم من معالم السياق المتصل تحف به روائع الإيقاع وروائع المعنى"[4].

وتظهر علاقة الفاصلة مع البناء العام في الصورة والمضامين الرئيسة؛ فحيثما انتقل الحدث وتغيرت طبيعته تغير نمط الفاصلة سواء أكان ذلك في طبيعة الأصوات المكونة أم في حركات

---

(1) عامر، فتحي أحمد: **فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم**، القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٣٩٥، ١٩٧٥، ص٢١٦.

(2) المنشاوي، عبد الله: **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية** الهامش والتعليق، ص١٨٥.

(3) المرسي، كمال الدين: **فواصل الآيات القرآنية**، ص٦٨.

(4) حسان، تمام: **البيان في روائع القرآن**، ص٢٧٩.

الإعراب والضبط للحروف ويلاحظ ذلك بشكل متكرر. في قصة موسى مـع العبـد الصـالح (الخضر) (عليهما السلام)، كان موسى (عليه السلام) في لحظة التحدي والعزيمة علـى فعـل يتوجه إليه؛ فجاءت الفاصلة من النمط الذي يتكرر في السورة مع المواقف والمعـاني الصـعبة (حقُبا)، ويكون الانتقال بعد ذلك للعمل والحركة للوصول إلـى الموعـد والمكـان، فتتابعـت الفواصل التي تشكل نمطا واحدا من حيث المقاطع والحركات الضابطة (سربا، نَصبا، عجبـا، قَصصا)، فتتابع الحركات الفتحة تتبعها الفتحة، وهي أخف الحركات وأسهلها ينسجم مع طبيعة الحدث المتسارع، ولذا كان التركيب المقطعي يتشكل من الترتيب (ص ح/ص ح/ ص ح ح /)، أي مقطعين قصيرين متتاليين يليهما مقطع متوسط مفتوح، والمقطع القصير يـدل علـى خفـة وحركة سريعة، وهذا التتابع والتكرار تناغم ما بين الصوت والمقاطع وطبيعة الحـدث والبعـد النفسي للشخصيات الداخلة فيه.

وعندما دخلت شخصية جديدة مختلفة في طبيعتها إلى ساحة الحدث طرأ تغير على الفاصلة في الجانبين المكونين للمستوى الصوتي الحركات والمقاطع، فنجد الفواصل المكونة لهذا الجزء من الأحداث متحرك الأول ساكن الثاني، فهي (**عِلْما، رشْدا، صبرا، خُبرا،أَمرا، ذِكْرا، إمـرا، صبرا، عسرا، نُكْرا، صبرا، عذْرا، أَجرا، صبرا، غَصبا، كُفْرا، رحما، صبرا، ذِكْـرا)**، أما يمكن ملاحظته من هذه الفواصل هو التماثل على المستوى الصوتي في الحركة والبنـاء المقطعـي، فجميع الفواصل من حيث الحركة اتفقت في السكون التي لازمت الحرف الثـاني فـي جميـع الكلمات التسع عشرة، وجاءت السكون بعد الحركات المتنوعة ما بـين الكسـرة (٤) كلمـات، والضمة (٧) كلمات، والفتحة (٨) كلمات، والسكون تشكل عنصر هدوء وراحة؛ لتعطي فرصة للتأمل بعد هذا التغير، والتنوع الذي يجلب معه الخير والرحمة في أكثر الأحيان، وربما غيـر ذلك، ولكن كل هذا يحتاج إلى الصبر الذي تكرر (٥) مرات، في هذا الجزء من قصة موسـى والخضر، والصبر أكثر ما يحتاج إلى الهدوء والسكون، فينسجم مع ذلك التشكل المقطعي مـن الفواصل،حيث في جميع الفواصل تشكل الكلمة وحدها مقاطع مسـتقلة (ص ح ص/ص ح ح)، فالمقطعان المشكلان للفاصلة هما من النوع المتوسط الذي فيه ملمح الهدوء، وهذا بالفعـل مـا حصل مع النبي موسى (عليه السلام) الذي جاء طالبا العلم، ويندرج فـي ظـل هـذا التشـكل

المقطعي أغلب الفواصل إلا في الآية التي تنتهي بقوله تعالى: **لقَد جِئْتَ شَـيئاً نكْـراً** [٧٤]، فأدغم التنوين بالنون، فتداخل مع مقاطع الفاصلة من الكلمة التي سبقتها، وهذا التداخل يتلاءم مع حالة التداخل الذهني لموسى (عليه السلام)، بين فهم ظواهر الأمور التـي يفهمـا الإنسـان ذو الطبيعة البشرية وبين الغيب الذي هو من أمر الله.

وبعد قصة موسى (عليه السلام) والرحلة في طلب العلم تأتي قصة ذي القرنين، ليخبـر الله نبيه محمدا عن حقيقة الأمر الذي فيه يستفتي القوم وعنه يسألون. فالفكرة ما زالت فـي حالـة تواصل واستمرارية، الخضر (عليه السلام) يعلم موسى (عليه السـلام)، والله يعلّـم الرسـول (محمد صلى الله عليه وسلم)؛ ولهذا الاستمرار في الفكرة كان الاستمرار في النمط المقطعـي؛ ليشكل بذلك الخيط الناظم لما سبق باللاحق من تركيب لغوي، ولكن مع إشـعار بـأن القصـة الأولى قد انتهت وبدء قصة وأحداث جديدة، ولذلك عادت الظاهرة الصوتية التـي كانـت فـي مقدمة قصة موسى مع الخضر حيث الحركة فتحتان متتابعتان ومقاطع قصيرة متتابعة، فظهرت الفاصلة (سببا) متبوعة بلازمة صوتية تركيبية (أتبع سببا)، وتشكل ظاهرة أسلوبية تظهر فـي مواقع ضابطة نتناولها في باب التكرار في الفصل الثاني.

أما التركيب الصوتي للفواصل في سرد قصة ذي القرنين على مستوى الحركات والتشـكل المقطعي، فكان على النحو التالي: الفواصل التي وردت بعد المقدمة (حسنا، نُكْرا، يسرا، سِتْرا، خُبرا، قولا، سدا، ردما، قِطْرا، نَقْبا، جمعا، حقّا، عرضا)، فقد سـبقت قصـة سـيدنا موسـى والخضر (عليهما السلام)، فكانت درسا لكل من يطلب العلم من عزيمة متمثلة في الطالب؛ ولذا لابد من العمل والتحمل وهدوء نفس، فامتد هذا الهدوء إلى قصة ذي القرنين، فظهـر التشـكل المقطعي الهادئ (ح ص/ ص ح ح). حيث يتكرر هذا النمط خلال عرض القصة (١٣) مـرة، والخطاب هنا موجه للرسول (صلى الله عليه وسلم)، ولكل مـن أراد أن يسـلك سـبيل العلـم والمعرفة فلابد أن يتمثل ذلك الخلق الهادئ في التلقي وخاصة في العلم.

مما سبق نستنتج أن الفاصلة في القرآن الكريم تحقق بالإضافة إلى النبرة الإيقاعية والانسجام الموسيقي ارتباطا معنويا؛ فهي مرتبطة بالمعنى الذي تحمله العبارة والآية "فإنك لتجد أن الفاصلة القرآنية تزيد على القافية الشعرية بشحنة المعنى ووفرة النغم وسعة الحركة"[1].

- **التنوين صوتاً ودلالة:**

للتوين على اختلاف أنواعه أو مسمياته غير مجال في التحليل، فبالإضافة لارتباطه بالحركة الإعرابية من رفع ونصب وجر فإن له من الناحية الصوتية سمة عامة مشتركة؛ إذن للتنوين أثر معنوي تؤديه الحركة الإعرابية ويحدث أثرا موسيقيا قويا حينا ومتنوعا متدرجا حينا آخر، كأنه إيقاع متميز مسموع، وذلك أن النون حرف يغن وذو وضوح سمعي "فالتنوين يمثل عنصر ثراء لغوي، فعلى مستوى الإيقاع لا شك أنه يمثل رنة، تحدث قوة إسماع، حاملة ترددا زمنيا طويلا"[2].

يلاحظ من خلال المتابعة لمواضع التنوين وحالاته والنطق به ما يأتي:

المحافظة على الصوت الأصلي الطبعي له، ومن أمثلة ذلك ما يتجلى في قوله تعالى: **فَهَلْ نَجعلُ لكَ خَرجاً على أن تَجعلَ** [٩٤]. **وقوله تعالى: حتى إِذَا جعلَه نَاراً قَالَ آتُوني** [٩٦]، و **وتَركْنَا بعضهم يومئذٍ يموج فِي بعض** [٩٩]، هذا النوع من التنوين له في النص أثر واضح في الصوت، فهو عنصر قطع ووقف بسيط وقوة إسماع. فكان التنوين مع (خرجاً) مرتبطاً بالطلب، وهنالك فصل بسيط بين فعل الطلب أو فعل الشرط وجوابهما، فكان صوت التنوين نقطة الوقف الظاهرة في التركيب بين الفعل والجزاء.

وعلاقة التنوين بالإدغام واسعة، فمنه ما يدغم مع غيره وهو كثير، قال تعالى: **قَالَ هَذَا رحمةٌ من ربي** [٩٨]، فأدغم التنوين مع الميم، وتبعه إدغام النون بالراء، فيتركز أثر التنوين على الجانب الصوتي وذلك بما يحدثه من إدغام بغنة أو بغير غنة. والغنة صوت جميل يراعى في القراءة القرآنية المجيدة، فتحدث في النفس ارتياحا للقارئ أو السامع على حد سواء.

---

[1] بدوي، أحمد: **بلاغة القرآن**، ص٨٩.

[2] كشك، أحمد: **من وظائف الصوت اللغوي**، ص١٣.

ومن التنوين ما يتحول إلى أصوات اللين، وهو كثير في سورة الكهف فيشكل أغلب فواصل الآيات؛ مما يجعل نهايات الآيات المتوافقة المنسجمة ذات الإيقاع المنتظم، بالإضافة إلى النظام المقطعي المتكرر الذي يشكل ظاهرة من الظواهر الأسلوبية.

وأثر التنوين صوتا ودلالة مع تغير القراءة يظهر في قوله تعالى: **كَبُرتْ كلِمةً تَخْرج مـن أفْواهِهِم إن يقُولُون إلا كَذِباً** [5]، قرئت (كلمة) بالضم وبالفتح، ففي الحالتين يبقي التنـوين. إلا أن القراءة بالنصب أعطت ظاهرة أسلوبية لافتة وهي ظاهرة الانزياح، وهذا أسلوب يتطلب من السامع أن يكون واعياً لما يسمع، وهذا ما أشار إليه علماء اللغة حديثا، وخاصة فـي التوليديـة التحويلية والسامع المثالي[1]. فالسامع يتوقع مباشرة أن يكون حكم (كلمة) الرفع على الفاعليـة، ولكن لسبب ما يظهر بعد التفكير والتأمل أن الكلمة احتلت موقع النصب على التمييز مما يثيـر في نفس المتلقي تساؤلاً بداية ورغبة للمعرفة العميقة المتكونة في التعبير الأدبـي والتصـوير الفني، فينكشف أثر ذلك الانزياح لإفادة المبالغة في الذم والتعجب مما قالوا ومـا تحملـه تلـك الكلمة من سوء.

الإدغام:

الإدغام عنصر من عناصر تفسير التشكيل الصوتي، "فهو عنصر هام في فاعليـة اللغـة وفي توضيح ما يسمى عملية التحليل الصوتي"[2]. ويدخل في عملية الإدغام نشاط واسـع فـي حركة اللغة نحوا وصرفا، وعلاقة ذلك في الدلالة والمعنى وجماليات اللغة التي هي من صـميم عمل الدارس اللساني.

مفهوم الإدغام: الإدغام اصطلاحا إدخال حرف في حرف آخر وذلك لعلة صوتية تقتضـي ذلك، وقد عرفه ابن جني بقوله "إنما هو تقريب صوت من صوت"[3]. وينشأ الإدغام إما بـأثر من الزيادة على مبنى الأصل لما اقتضاه السياق والمعنى أو من التشكل الصوتي النـاتج مـن

---

(1) ينظر، ليونز، جون: **نظرية تشومسكي اللغوية**. ترجمة حلمي خليل، ط١، القاهرة: دار المعرفـة الجامعيـة، ١٩٨٥، ص٧٨.

(2) سلوم، تامر: **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ص٢٥.

(3) ابن جني، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**، تحقيق محمد النجار، بيروت: المكتبة العلمية، ج٢، ص١٣٩.

التركيب اللغوي لنظام الجملة، وتجاور الأصوات فيما بينها، فيكون الإدغام خير وسيلة للتخاص من صعوبة صوتية، وإحداث جمالية مرغوب فيها، وفك الإدغام لغير علة تقتضي ذلك يجشـم الناطق صعوبة؛ لتقارب الأصوات مخرجا أو صفات أو كليهما. وقد يجب الفك بين الأصـوات المدغمة لما يطرأ عليها من زيادات وتحولات في مبناها.

أحكام الإدغام المتنوعة مما يراعى في القراءة والتلاوة للقرآن الكريم، فالإدغام يشكل في جانب ظاهرة صوتية وفي جانب آخر ظاهرة لغوية صرفية لكل منهما أثره الخاص والمشـترك مع غيره من عناصر البناء الأدبي.

وينشأ الإدغام لعوامل عدة منها: تقارب المتماثلين، ويكون الإدغام في المثلين إذا اشتركا في المخرج والصفة إرادة للخفة والتناسب بين صفات الأصوات[1]، والحذف والزيـادة. فمـن الألفاظ التي تكررت فيها ظاهرة الإدغام الصوتي في قوله تعالى: **إنا جعلنَا ما علـى الأرض زينَةً لها** [٧]، تكررت في قوله تعالى: **وإنّا لجاعِلون** [٨]، في الآيتين يجوز تشكل الإدغـام بعد أن تم الحذف من أصل العبارة إنّنا، فتتابع الأمثال صعب في اللفظ فحذفت إحدى النونين من (إن) وأدغمت الثانية مع نون الضمير المتصل (نا). فحقق بذلك تماسكا صوتيا له في المعنـى قوة، وفي الجانب الصوتي رقة وانسجاما أكثر مما لو جاءت الصيغة على أصلها.

ومثل ذلك من الإدغام ما نجده في قوله تعالى: **لكِنا هو الله ربي** [٣٨]، الإدغام يكشـف من خلال التحليل أثر النفسية المؤمنة، فأصل الكلمة لكن أنا، فعند الحـذف التقـت الأصـوات المتماثلة فأدغمت، وتوصل المتكلم إلى المعنى الأهم لديه (هو الله ربي)، فالإدغام جمـع بـين الانسجام الصوتي والبعد النفسي.

ويشارك الإدغام كظاهرة صوتية في تماسك عناصر الصورة الفنية ويظهر مثل ذلك في قوله تعالى: **وتَرى الشمس إذَا طلَعت تزاور عن كهفِهم ذَاتَ اليمِـين وإذَا غَربـت تقْرِضـهم ذَاتَ الشمال وهم فِي فَجوةٍ منْه** [١٧]، تلاحم صوتي ناشئ من عملية الإدغام يماثل عملية الـتلاحم بين مظاهر الطبيعة المسخرة لرعاية الفتية في الكهف. فالتركيب اللغوي يشكل إيقاعـا جمـيلا

---

[1] رمضان محي الدين: **وجوه من الإعجاز الموسيقي**، ص٩٠.

يتعاضد الإدغام في توزيعه داخل الآية، فتكون في الآية بالإضافة إلى الصورة الفنيـة الجميلـة المعتمدة على التعبير بالحقيقة، إيقاعا موسيقيا من تكرار أسلوب الشرط إذا.

ومن الإدغام الناتج عن الزيادة كثير مما يفيد المبالغة، في قولـه تعـالى: **ونُقَلِّـبهم ذَاتَ الْيمِين وذَاتَ الشمال** [١٨]، فالتقليب عمل لم ينقطع طوال الفترة التي مكثها الفتية في الكهـف رعاية من الله لهم.

وإذا كانت عملية الإدغام إدخال صوت بصوت آخر، فإن منه ما يضفي ظلالاً مـن القـوة على التعبير، ويظهر أثر الإدغام في قوله تعالى: **وقُلِ الْحق مِن ربكُم** [٢٩]، تتابع في الآيـة الأصوات المدغمة ثلاث مرات لتشكل ظاهرة ارتبطت مع المعنى العظيم، وإظهار هذا التعظيم يلفت إليه ملمح الإدغام.

ومن الإدغام ما يشكل منه إيقاعا لتكرار أصوات الإدغام في قوله تعالى: **أَكَفَرتَ بِالَّـذِي خَلَقَك مِن تُرابٍ ثُم مِن نطْفَةٍ ثُم سواك رجلاً** [٣٧]، أثر تكرار ظاهرة الإدغام (ثم من نطفة ثم) على الإيقاع والانسجام الموسيقي المراعى من تتابع، (من، ثم من، ثم)، وما يعطي ذلك للجملـة من امتداد يظهر الوشائج الرابطة بين المراحل التي يمر بها خلق الإنسان وحياته، فيكشف بذلك الأثر على الجانبين الشكلي والموضوعي للنص.

ومن الإدغام الناتج عن الزيادة والتصريف للفعل في قوله تعالى: **فَأَصبح يقَلِّب كَفَّيهِ علَى ما أَنفَقَ فِيها** [٤٢]، أثر الإدغام في توصيل أبعاد الصورة النفسية، والتكثير والمبالغـة فيهـا الناتج من مضاعفة الأصوات المدغمة. فلو كانت العبارة قلب كفيه، فإنها ومن المؤكد لن تعطي نفس الدلالة المراد توصيلها مع الهيئة والصورة الحاصلة.

مما يفيده الإدغام:

ويمكن أن نجمل ما أفاده الإدغام في السورة فهو قوة في الصوت الثاني فعلى الأغلب يشـكل بداية مقطع؛ فهو متمكن من موضعه "ولهذه القوة الموقعية رأى عبد القاهر الجرجاني أنها ذات أثر في توضيح خصائص التشكيل الصوتي، وأنها هي التي أضافت إلى قوة الإدغـام ومنحتـه

ثراء ومادة جديدة"[1]، وكذلك المحافظة على صفات القوة وتمكينهـا "وهـذه الصـفات توجـه تصورنا للإدغام وتطلعنا على طريقة خاصة في تشكله وتكشف أسرار تركيبه واستعمالاته"[2].

ونجمل القول في أثر الأصوات المفردة في السورة، أن الأصوات المجهورة أسهمت فـي إبراز المعاني القوية والعميقة، وتكشف عن أبعاد نفسية؛ وذلك لعلاقة الجهر والهمـس بـأول لحظات التشكل الصوتي. وتركزت الأصوات المفخمة في المواقف التـي تـدل علـى القـوة والتمكين والإحاطة والتعظيم مما كان له أثر على تعميق فهم المعنى والتوسـع فـي الخيـال والتصوير.أما الأصوات الانفجارية أسهمت في توسيع الحركة والحدث. لما في الجهر من قوة طبيعية في إخراجها؛ فيكسبها قوة إضافية في التأثير، وكشـف الأبعـاد النفسـية والانفعاليـة للشخوص المتكلمين. الأصوات الصفيرية توسع من نشاطها لاشتمالها علـى ملامـح متعـددة فتشرك في ملمحي الهمس والتفخيم، وهذا يعطيها الإمكانية في التوسع والتأثير.بالإضافة لما في طبيعة الصوت من قوة وبعد تأثير فكان لها ظلال تشكل جانبا يسهم في توصيل المعنى.

ثانيا- المستوى الصرفي:

التناغم الصوتي والصرفي:

التناغم بأشكاله المختلفة مطلب بلاغي جميل على المستوى الشكلي البنيوي، ويكون علـى مستوى لغوي بعينه أو بين أكثر من مستوى؛ ولذا يلاحظ احتمال التداخل بين جوانب الدراسـة الأدبية والتحليل مع التلاقي في النتائج، وهذا عائد بالطبع إلى طبيعة العمل الأدبي التي لا يمكن الفصل بين أجزائها فصلا تاما؛ إذ قد يشوه الفصل بين أجزاء العمل الأدبـي ويفقـده ملامـح الوحدة الضرورية لنجاحه، وبالتالي نجاح الدراسة النقدية له. ولذا كان لا بد من الـربط بـين المستويات اللغوية والتدرج بينها.

أولاً- المشتقات ففي الأغلب مع بنية الفعل؛ إذ يعد الفعل أساسا في البناء اللغوي، على رأي من أخذ بقول علماء مدرسة البصرة، إلا أن الدراسة الأدبية قد تتجاوز هـذا الترتيـب فيكـون

---

(1) سلوم،تامر: **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع، ص٢٦.

(2) نفسه، ص٢٦.

حسب كثافة الظهور للعنصر اللغوي في النص الأدبي المـدروس، ونظـرا لتكـاثف ظـاهرة المشتقات إحصائيا ومؤثرا فاعلاً في سورة الكهف، فسوف نتناول المشتقات أولا تأتي الأفعـال ثانياً.

أولاً- المشتقات:

أ- **اسم الفاعل:**

اسم الفاعل اسم مشتق من الفعل فيدل عليه وعلى من قام به، وهو من المشتقات التي يقترن به التنوين في كثير من الأحيان، ولكن ضمن غايات يحققها، دلالية معنوية وجماليـة صـوتية وتصويرية، التنوين فيها يسهم في صياغتها وتشكيلها. فقد وردت صيغة اسم الفاعـل خمسـا وثلاثين مرة، وهذا التكرار له دلالة أسلوبية متميزة؛ إذ إن صيغة اسم الفاعل أمام اختيار بـين الاسمية والفعلية، وبين الثبات واللزوم، وبين التجدد والتحول، نلمس أثر ذلك من خلال أمثلـة مختارة تمثل جوانب من هذه الظاهرة.

فاسم الفاعل باخع في قوله تعالى: **فَلعلَّك باخعٌ نَفسك** [٦]، فتظهر حوله في الآية ظاهرتان أسلوبيتان متلازمتان صوتية وصرفية: الصوتية مبعثها طبيعة الأصوات والترتيـب المخرجـي والتنوين، والصرفية من تكرار اسم الفاعل، فقد يحذف التنوين أو يبقى فيكون اسم الفاعل عاملاً فيما بعده،ليدل دلالة أخرى أكثر عمقا؛ إذ إن اسم الفاعل إذا عمل اقترب في دلالته إلى الفعـل والحدوث، وارتباطه في المستقبل أكثر من الاسمية فيدل على التغير والتجدد، وقريب إلى هـذا الرأي ما ذكره الدكتور سمير استيتية "ذلك أن اسم الفاعل يدل على الاستقبال فقط عندما يكـون عاملا و[عامله] والصحيح معموله منصوبا"[(١)]، أما في حالة الإضافة، فيقترب اسم الفاعل مـن الاسمية ليدل على الثبات واللزوم. ولعل هذا ما يفسر الاختلاف بين علماء اللغة في تبويب اسم الفاعل.

[(١)] استيتية، سمير شريف: **منازل الرؤيا** منهج تكاملي في قراءة النص، ط١، عمان: دار وائل، ٢٠٠٠، ص٩٦.

والآيات التالية فيها أمثلة توضح دلالتي الثبات واللزوم على التوالي: فمن الثابت في العقيدة أن الله غني عن العالمين؛ ولذا جاء اسم الفاعل غير عامل في قوله تعالى: **وما كُنْـتُ متَخِـذَ المضِلِين عضدا** [٥١]، وحالة اليقين التي وصل لها أهل النار عندما رأوها في قولـه تعـالى: **فَظَنُّوا أَنَّهم مواقِعوها** [٥٣]، فكان اسم الفاعل (مواقعوها) مضـافا غيـر عامـل، علمـاً أن الحدوث سيكون في المستقبل من الزمن. يلاحظ في الآيتين السابقتين أن اسم الفاعل لـم يعمـل عمل الفعل بل جاء مضافا إلى معموله، وهذا مما يقربه أكثر من دلالة الاسم الدال على الثبـات واللزوم أكثر من الفعل، فاسم الفاعل (متخذ) مضافاً يدل على ثبات في الحكم الإلهـي القـاطع والثابت بعدم اتخاذ المضلين عضدا، وكذلك الحال في الآية الثانية في اسم الفاعل (مواقعوهـا) فاسم الفاعل (مواقع) جاء مضافا فلم تلحق به النون، ليدل على أن الكافرين قد أيقنـوا يقينـاً لا شك فيه أنهم ثابتين خالدين في حالتهم تلك في نار جهنم. فإذا كان أهل النار تلك حـالهم، فـإن أهل الجنة في قوله تعالى: **ماكِثين فِيهِ أَبدا** [٣]، وسوف يظهر أثر الثبات والتحول (الحركة) على الصورة الفنية في الفصل الثالث مع مشيئة الله.

وتظهر دلالة التغير لاسم الفاعل في الآيات الكريمة التالية:

فقد وردت الآيات على هذه الظاهرة في وصف هيئة الفتية أهل الكهـف ومعهـم كلـبهم وصورة تقلبهم قال تعالى: **وكَلْبهم باسِطٌ ذِراعيه**)[١٨]، الآية تعرض صورة الفتية وهم فـي الكهف، ولذا سيتم عرض الصورة بالتفصيل في الفصل الثالث بإذن الله. أما اسم الفاعل (باسط) الذي جاء منوناً فيدل على أنه يعمل عمل الفعل، وهذا مما يقربه من دلالة الفعل الـدال علـى الحدوث والتجدد والتغير؛ مما جعل من اسم الفاعل (باسط) مساعدا فـي التصـوير وتحريـك الصورة في مستوى يقتضيه حال الفتية.

ويظهر اسم الفاعل في صورة حال الدنيا المتقلب المتغير في قوله تعالى: **وإِنا لَجـاعِلُون ما عليها صعِيداً جرزاً** [٨]، فالله عز وجل يغير حال الدنيا من حال إلى حال، فتناسـب اسـم الفاعل العامل مع الصورة والتعبير أكثر من غيره من الصيغ اللغوية.

وتتكرر ظاهرة التغير مع اسم الفاعل في قوله تعالى: **وأُحِيطَ بِثَمرِهِ فَأصبح يقلِّب كفيهِ على ما أَنفَقَ فِيها وهِي خَاوِيةٌ على عروشِها ويقُولُ يا ليتَنِي لم أُشرِكْ بِربي أَحـداً** [٤٢]، فاسـم الفاعل خاويةٌ جاء منوناً، وهو في جملةٍ حالية_ والحال بطبيعتها متنقلة_ ليدل على التغير وعدم الثبات. فالسياق يدل على أن الجنة كانت مثمرة فتغيرت حالها من النضرة والعطاء إلـى حـال الدمار والخواء.

فشكّل اسم الفاعل في الآيات السابقة ظاهرة أسلوبية متميزة، وذلك أنها تدل علـى التغيـر وعدم الثبات سواء فيما سيكون أو فيما كان، وأنها تكررت في جمل حالية، أسهمت جميعها في إبراز صور فنية كان اسم الفاعل يمثل عنصر عمقٍ وحركةٍ وتأثيرٍ، مجال دراسته العميقة فـي الفصل الثالث إن شاء الله.

اسم الفاعل يقترن به التنوين في كثير من الأحيان، فيحقق دلالات جمالية صـوتية أو بعـدا صوتيا بين احتمالين، ففي حالة الحذف يتحقق عنصر الخفة في باب الإضافة اللفظية، وفي حالة إبراز التنوين يظهر أثره صوتا ومعنى، وبذا تجتمـع أو تغلـب جوانـب جماليـة ومعنويـة وتصويرية، يسهم اسم الفاعل منفردا أو والتنوين في صياغتها وتشكيلها، وقد احتل اسم الفاعـل مركزا في الآيات رغم تبادل الموقع الذي يمثله بين المسند والمسند إليه، وبين حـالتي التغيـر والثبات، ومثل ذلك التغير في قوله تعالى: **قالَ قائِلٌ مِنْهم كَم لبِثْتُم** [١٩]، فالتنوين من حيـث الدلالة والمعنى يفيد التنكير أو يقترن بالنكرة في بعض الحالات التي يأتي عليها، فـلا يهـم أي الفتي الذي قال وسأل، فالتنوين يشعر بالقطع عما بعده، ولكن التركيز على ماهية القول، وهـذه ظاهرة لافتة في سورة الكهف، فالتركيز على الهدف والمغزى في السورة والحدث أكثـر مـن التركيز على العناصر الثانوية كالعدد مع الفتية مثلاً، أو المكان الذي كانت تتم فيه الأحداث مع موسى (عليه السلام) والعبد الصالح، بالإضافة إلى البعـد الصـوتي المتشـكل مـن الإدغـام المصاحب لصوت الغنة الجميل بين التنوين والميم.

ودلالة النهي تظهر مع صيغة اسم الفاعل في قوله تعالى: **ولا تقولن لشيءٍ إنـي فاعِـلٌ ذلك غَداً** [٢٣]، اسم الفاعل (فاعلٌ ذلك) قد لحقه التنوين مما جعل دلالة اسم الفاعل تقترب من

دلالة الفعل، ولهذه الصياغة دلالة عميقة، فاسم الفاعل هنا يدل على عدم التأكد مـن حصـول الفعل في المستقبل لدى المتكلم ولا يمكن له ذلك، ولهذا فإن الله تعالى ينهى العبد عن مثل هـذه الصيغة ليجعل أمره مرتبطا بمشيئة الله.

وتتكشف صورة صاحب الجنتين وظهور حالته النفسية في قوله تعالى: **ودخلَ جنتَه وهو ظالِمٌ لنفسِه** [٣٥]، فاسم الفاعل في هذا النمط من التركيب جزء من الجملة الحالية ذات التكرار الواسع في هذه السورة، لتشكل ظاهرة أسلوبية سيتم التفصيل لهـا_ إن شـاء الله_ فـي بـاب الصورة الفنية، ومن خلال متابعة أحداث القصة نجد عمق التركيب في صيغة اسـم الفاعـل، ودلالة التنوين الذي لحق به حدده عدم الثبات؛ فكان الرجل ظالما لنفسه في اللحظة التي كانـت سببا في وقوع العقوبة عليه، ولكنه بعد ذلك ارتدع وندم، ونلمس ذلك في قوله تعالى: **ويقـولُ يا ليتَني لم أُشرِكْ بِربي أحدا** [٤٢]، فلو كان اسم الفاعل مضافاً لدل ذلك على أنـه دام علـى عناده وكفره. وبذلك عبرة وهي أن باب العودة إلى الله لا يوصد والأمل في التوبة ممكن. وفي قوله تعالى: **ودخلَ جنتَه وهو ظالِمٌ لنَفْسِهِ** [٣٥]، فسياق الجملة، وهو ظـالم، واقـع حـالاً، والحال في الأغلب تدل على تغير؛ ولذا جاء اسم الفاعل منوناً أي عامل في كلمـة نفس،واسـم الفاعل إذا عمل أعطى دلالة الفعل في التغير وعدم الثبات، فيشكل التركيب اللغوي انسجاما بين اللغة و دقة المعنى، واللام في (لنفسه) حرف جر، إذا أجرينا عليه إجـراء الحـذف، لوجـدنا العبارة، ظالم نفسه، فاللام استخدمت لغرض بلاغي تفيد اختصـاص الظلـم المتحقـق لـنفس صاحبها وقصره عليها، إذ بإسقاطها قد يكون الظلم شاملاً لنفسه وللآخرين وأشياء أخرى، أمـا من الناحية الصوتية، فإذا حذفت اللام فتكون العبارة، وهو ظالم نفسه، فتتشكل ظاهرة صـوتية من التنوين والنون، ولتقاربهما فإنهما يدغمان، والإدغام يلجأ إليه للتخلص من وضـع نطقـي صعب، أو لتشكيل انسجام صوتي، وهذا الانسجام متحقق لوجود اللام الفاصـلة بـين التنـوين والنون ولا صعوبة في النطق تلحظ.

وتظهر بعض الإجراءات التقابلية الاستبدالية مدى العمق الدلالي في اسم الفاعل. فقد جـاء اسم الفاعل مجردا من التنـوين فـي قولـه تعـالى: **الـذين تتوفـاهم الملائكـةُ ظـالِمي أنفُسِهم** [النحل،٢٨]، فهو مضاف إلى معموله، ليدل على اللزوم والثبات، وهـذا هـو حـال

الكافرين في ثباتهم على كفرهم حتى الموت، فوجود النون (التنوين) يخفي ظاهرة المد صـوتاً ودلالة مما يؤكد تناغم الظواهر الصوتية والدلالية في النص الأدبي. ولذا اختفت النون ليظهـر المد ودلالته.

ومثل ذلك في دلالة اسم الفاعل وإسهامه في رسم الصورة وإظهار البعد النفسي في قولـه تعالى: **ووضع الكتاب فترى المجرمين مشفقين مما فيه** [٤٩]، اسم الفاعل (مشـفقين) وقـع حالاً مقترناً بالنون (المقابل الصوتي للتنوين؛ ليضفي جرساً موسيقياً وبعداً في التصوير النفسي، بالإضافة إلى حالة التشتت التي تلمح من صوت الشين. فيتوافق البعد الصوتي والصرفي معـاً. ومن خلال إجراء استبدالي بين صيغة اسم الفاعل وصيغة أخرى نلمح الفرق: فلو كانت العبارة (الذين أجرموا مشفقين)، فالزمن مع الفعل يحصر الدلالة في ذهن المتلقي وكان الأمر يخـص غيره، وطول العبارة المتشكلة مقارنة مع الصيغة المستعملة، وطبيعة التشكل الصوتي المتناغم من تتابع النهايات الصوتية في المجرمين و مشفقين، وهذا لا يتأتى مع الصيغ الأخرى.

وتستمر ظاهرة اسم الفاعل في تجليات تريح النفس عند كشف جوانب منها "فعلى الباحـث الأسلوبي أن يترك العمل الأدبي يمارس عليه تأثيره الشامل العميق دون أن يوجهه أي اهتمـام ثانٍ للملامح والخواص الأسلوبية، فالبحث الأسلوبي لـيس عمليـة رياضـية علـى مقـولات مسبقة"[(١)]. وسوف يظهر اثر ذلك في قوله تعالى: **قال ستجدني إن شاء اللـه صـابراً ولـا أعصي لك أمراً** [٦٩]، فـ (صابراً) في الآية اسم فاعل حال لنفس مؤمنة، امتثـالـت لأمـر الله وتعلم من الإرشاد الإلهي ولا تقولن لشيء إني فاعل ذلك غدا إلا أن يشاء الله. وموسى (عليـه السلام) على عزيمته الظاهرة في اسم الفاعل التي لو كان افعل (إن شاء الله أصبر) بـدلاً مـن الصيغة المستعملة لما أعطت نفس العزيمة والدلالة، إلا أنه مع هذه العزيمة يتوكـل علـى الله؛ فاسم الفاعل فيه دلالة الثبات وهذا مطلب رئيس في رحلة العلم ودلالة الثبات في اسـم الفاعـل جعل لها النحاة اسما خاصا وهو الصفة المشبه باسم الفاعل.

[(1)] فضل، صلاح: **علم الأسلوب مبادئه إجراءاته**، ص١٦٨.

نرى من خلال تكرار صيغة اسم الفاعل في النماذج التي تمت دراستها أنها تأتي على حالتين، منونة وغير منونة، ووقعت في أغلبها حالاً أو في جمل حالية، وأسهمت في رسم الصورة الفنية بأبعاد مختلفة سواء من حيث الحركة والثبات أو البعد النفسي.

ومن الصيغ المتقاربة مع اسم الفاعل الصفة المشبهة من الفعل اللازم مضموم العين في قوله تعالى: **وكان أبوهما صالحاً** [٨٢]، صورة من الثبات التي كان عليها آباء الغلامين من الصلاح فأكرمهما الله وذريتهما من بعدهما، وتكررت نفس الصيغة الدالة على العمل الصالح بالثبات في قوله تعلى: **وأما من آمن وعمل صالحا فله جزاء الحسنى** [٨٨]، وفي قوله تعالى: **ويبشر المؤمنين الذين يعملون الصالحات** [٢]، فاقترنت الصيغة في كل مرة بالنتيجة الحسنة.

ثانيا- الفعل المبني للمجهول:

باب أطلق عليه النحاة ما لم يسم فاعله، فيسد مسد الفاعل مفعوله أو المصدر أو الجار والمجرور أو الظرف، وذلك لأغراض منها تعظيم الفاعل أو تحقيره أو علم المخاطب بالفاعل أو الجهل به، ومنها طلب الإيجاز أو إيثار غرض السامع ومنها بيان شهرة اختصاص الفعل (1)، وغير ذلك يكون لأغراض بلاغية منها:

١- إشاعة جو من الرهبة:

العناية الإلهية كانت تحفظ الفتية، ولكن لا يعلم البشر كنهها، ففي وصف حالتهم وما يحل بمن اطلع عليهم، قال تعالى: **ولملئت منهم رعبا** [١٨]، سر غامض كائن وراء هذا الرعب مصدره وما يمكن أن يصل إليه، فالهيئة التي كان عليها الفتية أهل الكهف وراءها أسرار، شاركت صيغة المبني للمجهول في اكتناف هذه الأسرار.

فمما يشيع جوا من الرهبة ما نشعر به في قوله تعالى: **وأحيط بثمره** [٤٢]، خفاء في الكيفية والطريقة التي تمت بها الإحاطة ووضوح في الأثر. فلا يعلم إذا كانت صاعقة أم نارا

(1) ينظر ابن كمال باشا: **أسرار النحو**، تحقيق أحمد حامد، عمان: منشورات دار الفكر، ص١٠١.

التي أتت على الجنة فأحرقتها. هذا الغموض على الأغلب، شاركت صيغة المبني للمجهول في تحقيق أبعاده، وتزيد من إشاعة جو الرهبة التي تسيطر على الموقف، فلو عرف المسبب لقال ذلك من الأثر الذي ما زال إلى يومنا هذا لا يعرف متى يأتي، ولكنه يأتي في الوقت الذي لا يتوقعه أهل المعصية من الكفار ومن حقت عليهم العقوبة.

ومثل ذلك في وصف حال البشر يوم القيامة ما في قوله تعالى: **وعرضوا على ربك صفا** [٤٨]، جميع الخلائق يعرضون على صعيد واحد، وفي هيئة واحدة، لا حول لهم ولا قوة في ذلك، فلو كانت الخلائق صاحبة الفاعلية لفعل العرض والتجمع صفوفا؛ لقلل ذلك من رهبة الموقف وخفف من حدته، ولكنه موقف تجلله الرهبة أمام رب العالمين، كان لصيغة المبني للمجهول دور في إشاعة تلك الرهبة.

ويتكرر الأسلوب مع الصيغة نفسها وفي الموقف نفسه في قوله تعالى: **ووضع الكتاب فترى المجرمين مشفقين مما فيه** [٤٩]، ومثله في قوله تعالى: **ويجادل الذين كفروا بالباطل ليدحضوا به الحق واتخذوا آياتي وما أنذروا هزوا** {٥٦} **ونسي ما قدمت يداه** [٥٦]. وفي قوله تعالى: **ومن أظلم ممن ذكر بآيات ربه فأعرض عنها** [٥٧]، فجميع الحالات التي ورد فيها المبني للمجهول مرتبطة بجو الرهبة والعذاب والإنذار.

٢- الشهرة والاختصاص للفعل:

في قصة موسى والعبد الصالح ورحلته في طلب العلم قال تعالى: **قال له موسى هل أتبعك على أن تعلمن مما علمت رشدا** [٦٦]، فصياغة الفعل (**علمت**) مبني للمجهول، والفاعل لها معلوم علما تاما، إذ العلم وكما يدركه موسى (عليه السلام) أنه من الله؛ ولذا يكون ذكر الفاعل ليدل على العلم المطلق به، واشتهار الفعل واختصاصه به، كفعل الخلق أيضا.فإذا تساوى الذكر والحذف في السياق كان الحذف أولى؛ لما للحذف من بلاغة تتحقق بالإيجاز.

٣- إنكار الفاعلية:

وقد يحذف الفاعل لحالة من الإنكار تسيطر على المتكلم كما في قوله تعالى على لسان صاحب الجنتين: **ولئن رددت إلى ربي لأجدن خيراً منها منقلبا** [٣٦]، فالرجل وصل به الأمر والكبر إلى الكفر وإلى إنكار البعث وقيام الساعة، بل وتحدى بأن سيكون له خيرا مما أُعطي في الدنيا. فقد تغيبت الفاعلية لدى هذا الكافر فكرا واعتقادا وكذلك تغيبت من عبارته.

٤- التحرز من ذكر الفاعل مع الفعل:

وقد يكون الفعل مستكرها؛ ولذا يخشى من النطق به و ربطه مع الفاعل أن يؤثر على فهم السامع أو سوء الظن بالفاعل. ومثل ذلك في قوله تعالى: **كُتِب عليكم القتال وهو كُرهٌ لكم** [البقرة،٢١٦]، ومن التحرز من ذكر الفاعل في قوله تعالى: **وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوي الوجوه** [٢٩]، فالله تعالى المغيث، وهو الذي يطلب منه الغوث والرحمة، وعلى عادة البشر يطلبون من الله في الحياة الدنيا فيرحمهم ويغيثهم، أما في جهنم فلا تصلهم الرحمة؛ لذا كان الغوث على غير العادة لم يرتبط بذكر الفاعل.

٥- الانسجام اللفظي:

الانسجام اللفظي لا يقل بحال من الأحوال عن توافق المعنى، فهو يشكل مرتكزا بلاغيا ناطقا فاعلا، ومثل ذلك يظهر في قوله تعالى: **يحلون فيها من أساور من ذهب ويلبسون ثياباً خضراً من سندس وإستبرق متكئين فيها على الأرائك** [٣١]، فيمكن إعادة الصيغة إلى أصلها -يحليهم الله فيها- فالتعبير المتوقع على جماله المعنوي، إلا أن التعبير في الآية يعطي انسجاما بين (يحلون) و (يلبسون)، جمالا إيقاعيا على رأس كل جملة من جمل الآية.

ثالثا- اسم التفضيل:

اسم التفضيل صيغة مشتقة من فعل على وجه مخصوص لبيان الزيادة في صفة مشتركة بين طرفين على وجه الحقيقة أو التوهم، و "يشمل زيادة الفضل وزيادة النقصان"[1]. اسم

---

[1] الصبان: **حاشية الصبان** ج٣، ص٤٣.

التفضيل اسم اشتق من فعل أي لحدث لموصوف قام به الفاعل أو وقع عليه بزيادة على غيـره في أصل ذلك"[1].

كثر في سورة الكهف استخدام صيغة اسم التفضيل، ويعود ذلك لدواع متعددة نتبينها مـن خلال الأمثلة التي وردت في السورة. سورة الكهف من السور المكية أي في مرحلـة الـدعوة الأولى؛ لذا كان أسلوب القرآن الكريم في الإقناع والتأثير يستخدم من ضمن الأساليب (التفضيل) وهو عقد مقارنة بين طرفين. يختار العقل السليم الخير والأفضل،ليعتاد البشر صحة الاختيـار بين ما كانوا عليه من عبادة للأوثان وما تدعوهم إليه العقيدة الجديدة، إذاً فالقرآن الكريم ينـوع في أساليب التعبير ليؤثر على العقل والعاطفة معا، وتتماثل بعض صيغ التفضيل وتتكرر لتشكل ظاهرة أسلوبية تتفق شكلاً ومضمونا. وجاء اسم التفضيل على حالات مختلفة:

١- ما يكتفى منه بذكر المفضل دون المفضل عليه: قد لا يكون من الضرورة ذكر المفضـل عليه إذ لا وجه للمقارنة بين المفضل والمفضل عليه فيجتمعان على صعيد واحد، وفي تركيـب واحد.

فلا يليق الجمع بين المفضل والمفضل عليه كما في قوله تعالى: **فَقَالُوا ابنُوا عليهم بنْياناً ربهم أَعلَمُ بِهِم قَالَ الذِين غَلَبوا على أَمرِهِم لنَتخِذَن عليهم مسجِدا** [٢١]، فعلم الله لا يوازيـه علم ولا يقاربه، وليس من اللائق أن يذكر مع علم الله علم. ونرى تكرار الصيغة في مواقـف متعددة. ومثل ذلك التفضيل في قوله تعالى: **قُل ربي أَعلَم بِعِدتِهِم ما يعلَمهم إِلا قَلِيـلٌ** [٢٢]، وفي قوله تعالى: **قُلِ الله أَعلَم بِما لَبِثُوا له غَيب السماواتِ والأَرضِ أَبصِر بِهِ وأَسمِع** [٢٦]، وهذا التكرار يرتبط ارتباطا عميقا ودالا على الفكرة الرئيسة في السورة المتمركزة حول العلـم والتعليم؛ إذ بدأت السورة بنعمة إنزال الكتاب على عبده تعليما له وتشريفا لمقامـه أمـام مـن يدعون إلهاً مع الله وينسبون له ظلما الولد دون أدنى علم أو دليل.

ومما حذف منه الاسم المفضل عليه ما في قوله تعـالى: **قَـالَ مـا مكَنـي فِيـهِ ربـي خَير** [٩٥]، فلم يذكر المفضل عليه، فما كان من الله لا يماثله شيء، فحذف المفضـل عليـه،

[1] ابن كمال باشا، أحمد بن سليمان: **أسرار النحو**، تحقيق احمد حامد، عمان: منشورات دار الفكر، ص٢٢٧.

بالإضافة إلى ما يعكس من نفسية ذي القرنين الذي اكتفى بما أعطاه الله من القوة والتمكين، فلم يقبل ما هو أدنى منه من قوة البشر المحدودة.

٢- ما يذكر فيه المفضل والمفضل عليه:

أما ذكر المفضل عليه فلحكمة تراد، فبها تفصيل للمفضل عليه وتوضيحا له، إذ تم تحديـد المفضل عليه وبيان قلة أهميته بالنسبة للمفضل، ومن ذلك ما في قوله تعالى: **وقُلْ عسـى أَن يهدِين ربي لِأَقْرب مِن هذَا رشَداً** [٢٤]، فالهداية والرشاد من الله، وهمـا خيـر للبشـر ممـا يعتمدون به على قدراتهم الذاتية.

لقد كشف اسم التفضيل جانبا من نفسية الرجل صاحب الجنتين في قوله تعالى: **وكَان لَـه ثَمرٌ فَقَالَ لِصاحِبِهِ وهو يحاوره أَنَا أَكْثَر مِنك مالاً وأَعز نَفَراً** [٣٤]، يلاحظ تكرار صيغة اسـم التفضيل أكثر وأعز مع تنوع في التمييز، مالا ونفرا، فهي من جانب نفس متعلقة بمتـع الـدنيا ويريد أن يكثر من التمتع بها فأطال الكلام عنها. وعلى الجانب الآخر الرجل المؤمن في قولـه تعالى: **إِن تُرن أَنَا أَقَل مِنك مالاً وولَداً** [٣٩]، فقد جمع المؤمن المتع باسم تفضيل واحد ولـم يكرر، إذ هو لا يعد تلك المتع مجالا للمفاضلة بل ينفي أن تكون متعا حقيقية. واسـتبدل ذكـر الجنتين بلفظ (جنتك)، فالمؤمن ينظر إلى الدنيا بمنظار الحقيقة، فالجنة فـي منظـور صـاحبها عظيم (جنتين)، أما في منظور المؤمن فهي جنة واحدة، وكذلك الأمر بالنسبة لاسم التفضيل.

ومن تكرار صيغة اسم التفضيل والتنوع فيها ما ورد في قوله تعالى: **فَأَردنَا أَن يبـدِلَهما ربهما خَيراً منْه زكَاةً وأَقْرب رحماً** [٨١]، فحالة اسم التفضيل بين مفضل عليه وآخر تختلـف، بين ذكر المفضل عليه وحذفه، مع (خيرا) كان الحديث عن عملية استبدال بين طفل وآخر، أما مع الرحمة فلا استبدال ولذا لم يذكر المفضل عليه، فحذف ولا يليق أن يذكر وهذا مـن بـاب التأكيد لما قاله عبد القاهر الجرجاني بأن المحذوف لا يليق بأن يـذكر حتـى فـي الـنفس(1)، فالمؤمن العبد الصالح المتعلق برحمة ربه يفصل في التفضيل لبيان النعم والرحمة من الله.

(1) الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**: ص١١٨.

٣- المفاضلة السلبية:

فمما كان التفضيل فيه من النقصان ما جاء في قوله تعالى: **فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ افْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِباً** [١٥]، فزيادة الظلم نقص في الأخلاق، فكان الكذب والافتراء على الله من أعظم الظلم، والسياق من خلال الاستفهام يدل على المبالغة في هذا الظلم والافتراء، ومما يلفت النظر في هذه الآية عملية الاستبدال الداخلي بين المفعول المطلق ونائبه، علما انه من الممكن أن يأتي المفعول المطلق ذاته، وأكثر ما يظهر جمال الانزياح هو العودة إلى اللغة المعيارية، فنبدأ في الجانب الصوتي واختلاف النغمة الموسيقية في الفاصلة التي راعتها الآيات، والتنوع اللفظي يثري النص ويشوق السامع في كثير من الأحيان، بالإضافة إلى بعد عميق وهو تناسب اللفظ مع حقيقة المعنى، فسمة التغير هي أساس عمل الظالمين، فيكون الكلام على وجه فينقلونه إلى وجه آخر افتراء وكذبا.

٤- التفضيل على التوهم:

الكافر، صاحب الجنتين، سيطرت عليه نفسية معاندة متكبرة، فظهرت أبعاد من تلك النفسية في قوله تعالى: **وَلَئِن رُّدِدتُّ إِلَى رَبِّي لَأَجِدَنَّ خَيْراً مِّنْهَا مُنقَلَباً** [٣٦]، فتوهم أن ما كان له في الدنيا سيجد له في الآخرة ما هو أفض، فعميت نفسه عن الحقيقة إذ توهم فيما كان و حتى فيما سيكون، بل وصل إلى الكفر بالله، فلم يربط ذلك بأمر الله، بل تحدث بأسلوب التأكيد (لأجدن).

تمييز اسم التفضيل:

تكرر التميز في سورة الكهف بشكل ملحوظ ومع غير واحد من الأساليب، كالمدح أو الذم أو مع اسم التفضيل، فبلغ عدد تكرار التمييز في السورة (عشرين) مرة، مختلفة مابين أسلوب معياري وأسلوب انزياحي، يحقق في الأغلب إما جانبا بلاغيا جماليا أو بعداً معنوياً.

فالتمييز اسم يؤتى به لإزالة الإبهام عن لفظ أو معنى جملة "فهو نكرة يعين بعض محتملات نشأت وضعا عن ذات منكورة"[1]. وقد اقترن اسم التفضيل في الأغلب الأعم بالتمييز عاملا فيه

---

(1) ابن كمال باشا: **أسرار النحو**، تحقيق، احمد حامد، عمان: منشورات دار الفكر، ص١٤١.

مما يجعل التعبير أكثر وضوحا وجلاء، ليتمكن المتلقي من القدرة علـى الحكـم والاختيـار. ويلاحظ تكرار استخدام التمييز في أسلوب المدح والذم أيضا كما فـي قولـه تعـالى: **بئـس الشراب وساءتْ مرتَفَقاً** [٢٩]، وفي قوله تعالى: **بئْس لِلظالِمين بـدلاً [٥٠]**، وفـي قولـه تعالى: **نِعم الثواب وحسنَتْ مرتَفَقاً** [٣١]. إن سورة الكهف من أهدافها التعليم وإزالة الإبهام، فقد كثر في السورة التمييز مع أكثر من أسلوب كالمدح والذم ومع اسم التفضـيل. وورد اسـم التفضيل على حالات منها:

١- مفرد مجرد:

وقد جاء اسم التفضيل مفردا مجردا من التعريف في قوله تعالى: **لِنَبلُوهم أَيهـم أَحسـن عملاً** [٧]، فالتمييز (عملا)؛ ليبدأ الإنسان بالعمل حتى يصل إلى النتيجة المبتغـاة فـي قولـه تعالى: **هنَالِك الْولايةُ لِلهِ الْحق هو خَيرٌ ثَواباً وخَيرٌ عقْباً** [٤٤]، فالعمل الحسن الذي أشـارت إليه الآية يوصل -بإذن الله- إلى ما عند الله من خير الثواب وحسـن العاقبـة، ويعـود اسـم التفضيل في قوله تعالى: **والْباقِيات الصالِحاتُ خَيرٌ عِند ربك ثَواباً وخَيرٌ أَملاً** [٤٦] ليؤكد على الربط بين العمل الحسن الصالح وما عند الله من الأجر والثواب والعاقبة وحسن الأمل بالله

- مضاف إلى نكرة:

يأتي اسم التفضيل مضافا إما إلى معرفة أو إلى نكرة، ومن الإضافة إلى نكرة فـي قولـه تعالى: **وكَان الْإِنسان أَكْثَر شَيءٍ جدلاً** [٥٤]. الإضافة في الآية لم تفد التعريف بـل أفـادت الاستغراق، فشملت كل المخلوقات، وتجاوزها الإنسان. علما أن السورة قـدمت نمـاذج مـن أسلوب الحوار لتمنع أسلوب الجدل الذي لا طائل منه.

المحلى بأل:

يفيد اسم التفضيل في العادة المفاضلة بين طرفين زيادة أو نقصـانا، أمـا اسـم التفضـيل المعرف بال التعريف كما في قوله تعالى: **قُلْ هلْ نُنَبئُكُم بِالْأَخْسرِين أَعمالا** [١٠٣]، فإنه يفيد المبالغة إلى الحد الذي لا يظهر فيه المفضل عليه. فأعظم خسارة أن ينقلب الإنسان من شـيء

يتوقعه عظيم إلى نقيضه، فهم يحسبون الخير في عملهم، ولكنهم فقدوا أساس الخيـر ألا وهـو الإيمان بالله، فأدى إلى فقدانهم ثمرة أعمالهم، فكانوا لا يوازيهم أحد خسارة أبدا.

ثالثا- المستوى النحوي:

علاقة النحو باللغة والنص الأدبي مبكرة و أساسية تنشأ منذ اللحظة الأولى لتكونهما، فينظم النحو اللغة ضمن معايير متفق عليها يتم من خلالها الفهم والإفهام، "فعلاقة اللغة بالنحو علاقـة تنظيمية، فالنحو لا يقصد من اللغة حملها على دلالات فنية أو نفسية. واللغـة لا تمـنح النحـو شرعية معانيها النهائية"[(١)]. فالنحو المعياري بداية ولكن ليس النهاية؛ فاللغة الأدبية لها دلالتهـا الخاصة وتحتفظ بها. فلا تبقى العلاقة بين النحو واللغة في إطار شكلي وتنظيم خـارجي مـع تحول اللغة إلى المستوى الأدبي ذي الطابع البلاغي، الذي لا تعود اللغة مجـرد أداة توصـيل للمعنى بقدر ما تكون وسيلة تأثير وإثارة، فتتجاوز بذلك اللغة الأدبية القواعد النحوية"فقد تتخاف القاعدة النحوية المستقلة ولا تنهض بإعراب القرآن لأن بعض وجوه الإعراب الجائزة قد تؤدي إلى إفساد النظم"[(٢)].

يتضح الفرق بين علم النحو وعلم البيان فيما أشار إليه صاحب الطراز"فالنحوي ينظر فـي التركيب من أجل تحصيل الإعراب لتحصل كمال الفائدة وصاحب علم المعاني ينظر في دلالته الخاصة، وهو ما يحصل عند التركيب من بلاغة المعاني وبلوغها في أقصى المراتب"[(٣)].

-الأسلوبية النحوية:

تهتم الدراسة الأسلوبية بالجانب النحوي والتضام التركيبي بما يخدم دراسة النص، وتحليله والوصول إلى ما فيه من لطائف بيانية. وتشمل الدراسة النحوية على:

---

(1) عبد الله، محمد صادق: **جماليات اللغة وغنى دلالاتها**، ط١، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٩٣، ص٣٢٥.

(2) أبو موسى، محمد حسين: **البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري**.القاهرة: دار الفكر العربي، ص٢٠٥.

(3) العلوي، الإمام يحيى بن حمزة بن علي: **كتاب الطراز**، تحقيق محمد عبد السلام شاهين، بيروت: دار الكتـب العلميـة، ج١، ص١٧.

أولا- مستوى التركيب والتضام النحوي المتشكل من تعدد الضمائر والتنوع في الأفعـال؛ مما يدفع بالدارس إلى البحث في مستوى عميق داخل النص الأدبي.

ومن أمثلة ذلك في تعدد الضمائر ما نلاحظه في قوله تعالى: **وكذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أن وعد الله حق وأن الساعة لا ريب فيها إذ يتنازعون بينهم أمرهم فقالوا ابنوا عليهم بنيانا ربهم أعلم بهم قال الذين غلبوا على أمرهم لنتخذن عليهم مسجدا** [٢١]. ظـاهرة الضـمائر المتكررة شكل من أشكال التماسك النحوي، الذي بدوره يمثل صورة من صـور العمـق فـي التركيب، فاشتملت الآية على ثلاثة عشر ضميرا، وليتم فهمها لابد من أن تعاد الضمائر وبشكل دقيق إلى أصحابها، فمن الضمائر عائدة على الفتية أصحاب الكهف، ومنها يعود علـى القـوم الذين تم البعث في زمنهم. ويتواءم مع ظاهرة الانصباب في الضمائر فكـرة مركزيـة أكـدت السورة عليها، وهي البعث والقيامة، مما يظهر توافق الظواهر اللغوية مع البعد العميق للـنص الأدبي، فالضميران في (عليهم وليعلموا)، الدلالة محددة في عليهم أما في (ليعلمـوا) فالدلالـة ممكنة لأكثر من اتجاه، فهي ممكنة لأهل المدينة وممكنة للفتية والأكثر من ذلك إلى كـل مـن وصله الخبر، ولا تعارض حاصل بين الدلالات، إذ إن الحكمة من الحدث بالغة للجميع وفي هذا خصوصية اللفظ وعمومية الدلالة.

ومثل ذلك في تعدد الضمائر وعمومية الدلالة ما في قوله تعالى: **الحمد لله الـذي أنـزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا{١} قيما لينذر بأسا شديدا من لدنه ويبشـر المـؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجرا حسنا** [٢] فالضمير في قوله تعالى (لينـذر)، يمكـن أن يعود على (الكتاب)، ويمكن أن يعود على (عبده)، وهذا الاتساع في التركيب نابع مـن كـون الرسالة التي يحملها الرسول واحدة، فهي التي تضمنها الكتـاب، ولتوحـد الهـدف والرسـالة ووجوب الإيمان بهما فلا فرق على من يعود الضمير.

وكثرة الضمائر تحقق في النص التفاتة خطيرة، يمكن أن ترفع من مستواه الفني الأدبي كما يمكن أن تحول دون فهمه، فيميل إلى التعقيد الذي معه تفشل الرسالة في الوصول والتوصـيل، والأمثلة على تعدد الضمائر واختلافها كثيرة في السورة مع المحافظة على النسق المعبر الـذي

يدرك بالتأمل، والتأمل مطلب في النص الأدبي والبحث الأسلوبي؛ ففيـه أبلـغ التـأثير عقـلا وعاطفة، ومثل هذا في قوله تعالى: **وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم قال قائل منهم كم لبثـتم قالوا لبثنا يوماً أو بعض يوم قالوا ربكم أعلم بما لبثتم فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيها أزكى طعاماً فليأتكم برزق منه وليتلطف ولا يشعرن بكم أحداً** [١٩]، حيث تكررت الضمائر في الآية بشكل لافت، فضمير الجمع تكرر في الآية (١٥) مرة، ومع أن المشار إليـه مع جميع الضمائر واحد إلا أن اختلافها بين صيغتي الحضور والغياب، هو الـذي نـوع فـي الأسلوب وفي طبيعة الصورة المنقولة عن الحدث؛ فالضمائر شكلت عنصر التفات من الغيـاب في (بعثناهم)، إلى الحضور في كم (لبثتم)، انتقال بين فاعلية خاصة من الله (بعثناهم)، وفاعلية بشرية بين الثبات والتحول. وتستمر الآيات التي تكمل بقية الحدث على نفس الوتيرة في التناوب بين الحضور والغياب إلى قوله تعالى: **وكذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أن وعد اللـه حـق وأن الساعة لا ريب فيها** [٢١]. نلاحظ من خلال استعراض قصة أهـل الكهـف ظـاهرة تعـدد الضمائر وتنوعها بين ضمائر الحضور والغياب، فيظهر بذلك من الأساليب كالالتفات بما يؤدي من الترابط النصي الداخلي وإثارة المتلقي في البحث والمتابعة المتأملة الفاحصة لإدراك أسرار النص والوصول إلى حكمته.

ثانيا- تتابعت الأفعال وتنوعت في قوله تعالى: **ويوم نسير الجبال وترى الأرض بـارزة وحشرناهم فلم نغادر منهم أحداً** [٤٧]. تتابع الأفعال المصورة لمشهد يوم القيامة، تنوعت بين المضارع والماضي ما يدفع إلى التركيز والتأمل، فهذه الالتفاتة اللطيفة من المضارع (الحاضر) إلى الماضي أدخلت السامع في جو من الرهبة وشعور بأنه مسيطَر عليه.

وتتكرر ظاهرة تتابع الأفعال في قوله تعالى: **ووضع الكتاب فترى المجـرمين مشـفقين مما فيه ويقولون يا ويلتنا مال هذا الكتاب لا يغادر صغيرةً ولا كبيرةً إلا أحصاها ووجدوا مـا عملوا حاضراً ولا يظلم ربك أحداً** [٤٩]. في نظام تبـادلي مـن التتـابع للأفعـال الماضـية والمضارعة في مشهد الحساب، (وضع) ماضٍ، (فترى) حاضر (مشـفقين) ثابـت، (ويقـولون) متغير، (لا يغادر)حاضر، (أحصاها) ماضٍ ثابت، (وجدوا، وعملوا) ماضٍ منقطع، (لا يظلـم)

حاضر متصل،فتوزعت الأفعال بين دلالات الماضي واتصال مع الحاضر، في التفاتات ما بين تأكيد الفعل وإشعار الإنسان بحقيقة ما سيكون يوم القيامة على وجه التأكيد.

ولمستوى التركيب في النظام النحوي أبعاده العميقة كما في قوله تعالى: **قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عليهِ قِطْراً** [٩٦]، يتمثل في الآية الكريمة شكل من أشكال التركيب النحوي المتسـم بالتـداخل الناتج عن شدة الترابط الجملي، وقد استشهد بهذه الآية أغلب علماء النحو في بـاب التنـازع، وجماليات هذا الأسلوب في أكثر من جانب، منها الإيجاز والاقتصاد اللغوي فكان هذا التعبيـر بدلا من تكرار لفظ (قطرا) (آتوني قطرا أفرغ عليه قطرا)، فمما لا شك فيه أن التعبير في الآية أجمل وأقرب إلى النفس، ومن جانب آخر الدقة في التعبير عما يشعر به المتكلم من حاجة ماسة إلى المفعول به والتلازم بين الفعلين ليتحقق عنصر القوة في بناء السد.

ثالثا- حالات العدول التي تجيزها قواعد النحو داخل النص، التي منها استبدال عامل لفظي بآخر، والقطع عن الإعراب لغاية بلاغية يفيدها، كالتعظيم والترحم والمـدح أو الـذم وغيـر ذلك.ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: **كَبرتْ كَلِمةً تَخْرج مِن أَفْواهِهِم إِن يقُولُـون إِلا كَـذِباً** [٥]، فعدل عن الرفع إلى النصب ليثير الانتباه لمعرفة سر ذلك العدول اللغوي وأثره على المعنـى. فكان لكثير من علماء اللغة والبيان وقفات أمام هذه الآية للتأمل والكشف لأسرارها وجماليـات بنائها، ومكمن ذلك في الحركة الإعرابية غير المتوقعة وما تحدثه في النفس.

ومن العدول في أدوات النفي ما في قوله تعالى: **إِن يقُولُون إِلا كَذِباً** [٥]، فقد عدل عـن استخدام حرف النفي ما الأكثر شيوعا في الاستخدام في مثل هذا النسق من التعبير، فاسـتخدم (إن) لتفيد النفي من جانب و ليضفي ظلالا من التأكيد والحصر لبيان كذب المدعين على الله في جانب آخر.

رابعا- الزيادة من القضايا الشائكة التي تناولها العلماء، بين قائل بها و منكر لهـا، وفـي إجراء أسلوبي على هذه الظاهرة في قوله تعالى: **أُولَئِك لَهم جناتُ عدنٍ تَجرِي مِـن تَحـتِهِم الأَنْهار يحلَون فِيها مِن أَساوِر مِن ذَهبٍ ويلْبسون ثِياباً خُضراً من سندسٍ وإِسـتَبرقٍ متَّكِئِـين فِيها علَى الأَرائِكِ نِعم الثَّواب وحسنَتْ مرتَفَقاً** [٣١]، فالتعبير المستعمل في الآية يمكن أن يكون

بين اختيارين، التعبير المستعمل بوجود (من) المتكررة في الآية، أو على باب الإضافة (أساور ذهب)، الذي يمثل مرحلة ثانية من مراحل تطور اللغة، فاختار النص استعمال اللغة على أصلها الأولي كما وصف ببكارة اللغة، وبين أثر ذلك على جماليات التصوير الفني، وقد تم بحث العبارة موسعا في فصل الصورة الفنية، حيث ظهر فيها أثر التركيب الفني.

ومن الآيات التي تلفت فيها الحركات إلى طبيعة المعنى، قوله تعالى: **قُلْ إِنما أَنَا بشَرٌ مثْلُكُم يوحى إِلَي أَنما إِلَهكُم إِلَهٌ واحِدٌ فَمن كَان يرجو لِقَاء ربهِ فَلْيعملْ عملاً صالِحاً ولَا يشْرِك بِعِبادةِ ربهِ أَحداً** [١١٠]، من المتفق عليه في الدراسات الأسلوبية أن اللغة تثير القارئ وتلفت انتباهه للتعمق وفهم التأويل والتلاذذ في الانتقال من الحضور إلى الغياب في النص، كل هذا تثيره هذه الآية المحكمة. من الظواهر اللغوية اللافتة، (إنما) و(أنما)، فكلتاهما من حيث العمل تفيدان الحصر، أما من جانب المعنى فقد طلب الله عز وجل من الرسول (صلى الله عليه وسلم) أن يوضح للناس مهمته الموكل إليه بداية، فانسجم المعنى وكسر همزة إنما مع بداية الكلام. ومن الثابت وحدانية الله، وهذا ما أثبتته الآيات القرآنية والكونية حتى أصبح علما يقينا وبعد العلم تفتح همزة أنما، والله تعالى أعلم.

رابعا- المستوى الدلالي:

البحث في الدلالة والمستوى الدلالي بكل أشكاله وتفرعاته الواسعة مطلب من مطالب الدراسة الأدبية بشكل عام و الدراسة الأسلوبية، تلك المعتمدة على معطيات علم اللغة الحديث بشكل خاص، وأسلوب التوزيع والاستبدال والاختيار للمفردات التي يتشكل منها التركيب اللغوي، وما لذلك من أثر على التنوع الدلالي والكشف عن أبعاده في النص، وتبين أثر الإجراءات الأسلوبية في ذلك، مع ما يرافقها من دراسة البنى العميقة وربطها بالبنى السطحية المتشكلة من الأصوات والاشتقاقات الصرفية والعمليات النحوية، وما يترتب على ذلك من فهم أعمق لدلالات ذلك التركيب، "فعملية الكلام لها جانبان: أحدهما مادي وهو الأصوات المنطوقة، والآخر عقلي (المعنى) وهو المقصود وعلى هذا يجب أن يسير التحليل اللغوي في خطين

متوازيين"[1]. إذ إن لكل تركيب في التوظيف الأدبي معنى أعمق مما يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى أو بالنظرة السريعة، واللغة العربية "لغة القرآن الكريم"تمتاز بشمولية نظامها اللغوي واحتوائها الحركات بنوعيها القصيرة والطويلة بالإضافة إلى الصوامت؛ ولذا فإن الأطر الصوتية المتنوعة تعطي ثراء دلالياً وتنوعا يخدم النص الأدبي بناء وتحليلاً، ومنه تتجلى الظواهر الأسلوبية على مستويات متعددة، وسوف يتم ترتيب المستويات الدلالية بالشكل التالي:

دلالة اللفظ المعجمي:

وهو ما يسمى علم الدلالة المفردي أو المعجمي، ولن نقف عند هذا الجانب إلا بالقدر الذي يخدم جوانب خفية أحياناً، فلقد اهتمت المعاجم بتقرير معاني الكلمات مفردة أو من خلال سياقاتها، ولكن يبقى السياق هو الفيصل في تحديد الدلالة والمعنى "ومثل هذا المعنى لا يمكن وصفه بمفرده بل ضمن علاقته بالكلمات الأخرى وأحيانا بكل الجملة"[2].

التعبير الأدبي أمام مجموعة متباينة من الاختيارات اللغوية، والميزة في الأديب تكمن في حسن الاختيار للفظ بما يتناسب أكثر من غيره مع نسق السياقي "فمرد البلاغة الكلامية إلى الدقة في مطابقة اللفظ للمعنى، وإنما السبيل إلى ذلك أن يتسارع إلى الذهن جميع ألفاظ هذه اللغة وما يسمى بمترادفاتها لينتقي منها ألصقها بالمعنى المراد والصورة المتخيلة"[3]، وخير ما يتمثل حسن الاختيار في النص القرآني، فإن اللفظ يقع في مكانه المناسب، ويعبر عن المعنى والفكرة بأجلى صورة وأحلى بيان، فإذا ما تم استبداله بأي لفظ مقارب فلن يعطي نفس الدلالة أو التأثير، هذا بالإضافة إلى أن النص القرآني يبني علاقات متشابهة أو مترابطة بين سور القرآن الكريم.

فمن الألفاظ جاءت في سورة الكهف لفظ (الحمد)، واستخدم استخداما مميزا في القرآن الكريم، فقد جاء اسما دائما ولم يستخدم في سياق الفعل كـ (استغفروا) مثلا، فدلالة الاسم في اللغة على الثبات، فالحمد ثابت لله، إضافة إلى ذلك علامة الرفع الضمة فهي أكثر استقراراً وثباتا من الفتحة والكسرة وأكثر قوة. فاستبدال لفظ الحمد إلى حمداً لله مثلا، يخرج اللفظ إلى

---

(1) أولمان، ستيفن: **دور الكلمة في اللغة**، ترجمة كمال بشر، ط١، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر، ص٣٧.

(2) ف، بالمر: **علم الدلالة**، العراق: جامعة المستنصرية، ص٤٠.

(3) البوطي، محمد سعيد رمضان: **من روائع القرآن**، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦، ص١٣٦.

خانة الجملة الفعلية فلا تعطي الدلالة نفسها. فالفعل دال على الحدوث والتغير، وأما الاسم يـدل على الثبات واللزوم، فالحمد والمدح دلالتهما في الخير والثناء على فاعله، ولكن المـدح قـد لا يكون المادح صادقا، وهذا لا يكون مع الحمد، بل يزيد دلالة في كونه في الخير وغيره.

تكرر لفظ الصبر وما دل عليه من ألفاظ بشكل واسع، والصبر أنواع فمنه الصـبر علـى المحنة والابتلاء ومنه الصبر على النعمة ومنه الصبر في الدعوة وطلب العلم، فتكـرار اللفـظ يوجه النص ويسوقه إلى مفاهيم وأهداف يبغي تحقيقها، ولو مع تنوع دلالات اللفـظ وتغيرهـا، ومن ذلك دلالة السياق في قوله تعالى: **واصبر نَفْسك** [٢٨]، أي بمعنى احـبس نفسـك مـع المؤمنين، فبالإضافة إلى حقيقة الصبر على الدعوة وحبس النفس مع المؤمنين فيخصهم الرسول باهتمامه. وتتوزع الجوانب الدلالية على الشكل التالي:

المشترك اللفظي:

يدخل في باب المشترك اللفظي اللفظ الواحد وله معان مختلفة "وقد حده أهل اللغة بأنه اللفظ الواحد الدال على أكثر من معنى"(١). وذلك يعود إلى طبيعة اللغة المتطورة ودخول اللفظ فـي الاستعمال المجازي، ولذا فإن المعاني المتعددة للفظ الواحد يظل بينهما رابط ما يبقي علاقة بين تلك المعاني. وسوف نلاحظ تلك العلاقة بين الألفاظ في سورة الكهف وأثرهـا علـى الناحيـة البلاغية بما ينشأ عنها من علاقات تبادلية في بناء النص من خلال التكرار اللفظي، ومن هـذه المراكز الأسلوبية تتجلى معان منها:

١- اتساع الرحمة وشمولها:

من المشترك اللفظي في السورة لفظ (الكتاب)، فقد تكرر اللفظ في سورة الكهف عدة مرات كما يظهر في قوله تعالى: **الْحمد لِلهِ الَذِي أَنزلَ على عبدِهِ الْكِتَاب ولَم يجعل له عِوجـا** [١]، (الكتاب) في الآية السابقة يدل على القرآن (الرسالة) المنزل على سيدنا محمد (صلى الله عليـه وسلم) معلوم الدلالة، وقد ارتبط ذكر القرآن بالرحمة فهو أعظم نعمة على الإنسان فكان الحمـد عليه مقدما. وكان الربط بداية بين الحمد وإنزال الكتاب له علاقة بأغلب ما جاء في السورة من

(1) السيوطي، جلال الدين: **المزهر في علوم اللغة**، ج١، ص٣٦٩.

أحداث وقصص وغاية التعليم من أهم غايات السورة. فالكتاب له دلالة الجمع ولكن ضمن نظام، ويلاحظ النظم والانتظام في السورة بنائها وأحداثها، وغايتها. وتكرر اللفظ في المدلول نفسه في قوله تعالى: **واتْلُ ما أُوحِيَ إليكَ مِن كِتَابِ ربكَ لا مبدلَ لِكَلِماتِهِ ولن تَجِدَ مِن دونِهِ ملتَحداً** [٢٧]. أما في قوله تعالى: **ووضِعَ الكِتَاب فَتَرى المجرمين مشْفِقِين مِما فِيهِ ويقُولُون يا ويلَتَنَا مالِ هذَا الكِتَابِ لا يغَادِر صغيرةً ولا كبيرةً إلا أحصاها ووجدوا ما عمِلُوا حاضِراً ولا يظْلِم ربكَ أحداً** [٤٩]. الكتاب هو ما كتب فيه، والكتابة في الأصل عمل في المخيط، والكتابة خطوطا وسطورا، أي بانتظام منتهج، ولكن قد يكون فيها اعوجاج. أما القران كتاب الله فقد نفى عنه الله ذلك الاختلاف (ولم يجعل له عوجا). ودلالة الكتاب تظهر وان تغيرت في ظاهر الاستعمال مرة أخرى في قوله تعالى: **ويقُولُون يا ويلَتَنَا مالِ هذَا الكِتَابِ لا يغَادِر صغيرةً ولا كبيرةً إلا أحصاها** [٤٩]، فالكتاب في هذه الآية يدل على السجل الذي تسجل به أعمال البشر"فالكتاب ما أثبت على بني آدم من أعمالهم"[1]. ومع هذا الاختلاف يبقى في الكتاب صفة الدقة، وحتى لا يتوهم أحد غير الحقيقة في الدقة فقد جاءت جميع الآيات التي ورد فيها الكتاب في سياق النفي (ولم يجعل)، (لا مبدل لكلماته، ولن تجد من دونه ملتحدا)، (لا يغادر صغيرة ولا كبيرة إلا أحصاها)، فالنفي في جميع الحالات لإزالة التوهم. وأتبع بعد النفي الإثبات وهو أسلوب من أجمل أساليب التعبير في مثل هذا المقام. فالمتلقي في بيئة كان يسودها الكفر فلا يمكن أن تبنى العقيدة الجديدة المعتمدة على الكتاب السماوي إلا بإزالة غير الصالح من العبادات السابقة، ومن ثم البناء في الدين الجديد على أساس قوي متين.

٢- الربط بين التفكير والسلوك:

تكشف الآيات من خلال الربط بين الألفاظ عن حالة نفسية وسلوكية لدى بعض البشر الذين لا يتخذون الحق نبراسا لهم، بل يأخذون بالظن، فشكلت كلمة (الرجم) في قوله تعالى: **سيقُولُون ثَلاثَةٌ رابِعهم كلْبهم ويقُولُون خَمسةٌ سادِسهم كلْبهم رجماً بِالْغَيبِ** [٢٢]، قد تكرر لفظ رجم في قوله تعالى: **إنهم إن يظْهروا عليكُم يرجموكُم** [٢٠]، (يرجموكم) "والرجم هو

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**: مادة (كتب).

أخبث القتل بالحجارة، وكانت عقوبة مخالفة دين الناس"[1]، ويأتي الرجم بمعنى الظن "أو وضع الرجم موضع الظن"[2]. ففي كل سياق يأخذ اللفظ معنى مختلفا ولكن مع بقاء علاقة بين المعنيين، في بيان طبيعة التفكير والسلوك لدى الكافرين.

ومما تشابه في اللفظ واختلاف في المعنى لفظ الظهور المتكرر في قوله تعالى: **إنهم إن يظْهروا عليْكُم** [٢٠]، وفي قوله تعالى: **فَما اسطَاعوا أَن يظْهروه** [٩٧]، والظهور تعني الظفر بهم، وظهر عليه أي غلبه، أي إن غلبوكم وتمكنوا منكم، وظهر بمعنى ارتفع وعلا"[3]، ومنه أن يظهروا الردم، تشابه التركيبان لفظا واختلفا في المعنى.

ومما اتفق لفظه وتغير معناه السبب في قوله تعالى: **إنا مكنا له فِي الأَرض وآتَيناه مِن كُلِّ شَيءٍ سبباً** [٨٤]، فدلالة (سببا) في الآية "كل ما يوصل إلى ما أراده"[4].ويشمل ذلك الأمور المادية والمعنوية كالقوة والعلم، وأما دلالة (سببا) في قوله تعالى: **فَأَتْبع سبباً** [٨٥]، فهي الطريق التي توصله إلى اتجاه مقصود. **ثُم أَتْبع سبباً** .

الترادف:

طال الجدل حوله الترادف في اللغة من حيث حقيقة وجوده ومسبباته في اللغة، وقد يوهم كثيرا ما يجري من عمليات استبدال داخلية بين المفردات في سياقات متشابهة أن الترادف حقيقة واقعة، ولكن من خلال ما تمت دراسته من أمثلة في سورة الكهف تبين أن لكل مفردة في السورة دلالتها السياقية الخاصة "من المفيد أن تكون هنالك طريقة لاختبار الترادف فقد يلجأ إلى الإبدال_ بإبدال كلمة بأخرى"[5]، وقد يعود ذلك إلى خصوصية السياق وترابط الدلالات داخله. ومن الأمثلة على ذلك:

---

(1) القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري: **الجامع لأحكام القرآن**، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٣٨٧هـ-١٩٦٧، ج١٠، ص٣٧٥.

(2) الزمخشري، محمود جار الله: **الكشاف**، ج٢، بيروت: دار الفكر للطباعة، ص٤٧٨.

(3) ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، مصر: دار المعارف، مادة (ظهر).

(4) الزمخشري، محمود جار الله: **الكشاف** ج٢، ص٤٩٧.

(5) ف، بالمر: **علم الدلالة**، ص١٠٦.

ففي لفظي (**سدا، ردما**) اختلاف دلالي كما يبدو في قوله تعالى: **فَهلْ نَجعلُ لكَ خَرجاً على أَن تَجعلَ بيننَا وبينَهم سداً**{٩٤} **قالَ ما مكني فِيهِ ربي خَيرٌ فأَعِينُونِي بِقُوةٍ أَجعلْ بينَكُم وبينَهم ردماً** [٩٥]، ظهرت الكلمتان في نص حواري واحد بين ذي القرنين والقوم الذين طلبوا منه المساعدة، فهم يطلبون السد ليفصل بينهم وبين المفسدين، إذ هم في حالة من الضعف يظهر ذلك في طبيعة كلامهم ومطلبهم. فحرف السين حرف مهموس متبوع بالدال المشدد مما أعطاه نوعا من القوة وهذا أمر بالنسبة لهم عظيم. أما كلمة (**ردما**)، فجميع حروفها مجهورة قوية ويلحظ فيها حرف الميم الذي يتسم بضم مخرجه وتجمعه ليدل على التجمع في الردم، والتجمع علامة قوة فالردم لغة أقوى من السد وأكبر[1]. ويظهر من هذه الالتفاتة إلى الأسلوب القرآني حيث التناسب في طبيعة اللغة مع حال المتكلم. فعملية الاستبدال التي تمت بين اللفظين هي ظاهرة أسلوبية داخلية، يرشد النص القرآني القارئ إليها، كما هي حقيقة القرآن الكريم في الإرشاد إلى كل خير وجمال.

ومما اختلف لفظه وتقاربت دلالته لفظا (القرية والمدينة)، قال تعالى**: وتِلْكَ القُرى أَهلَكْنَاهم لما ظَلَموا وجعلْنَا لِمهلِكِهِم موعِداً** [٥٩]، **فَانطَلَقَا حتى إِذَا أَتَيا أَهلَ قَريةٍ استَطْعما أَهلَها فَأَبوا أَن يضيفُوهما فَوجدا فِيها جِداراً يرِيد أَن ينقَض فَأَقَامه قَالَ لَو شِئْتَ لَاتخَذْتَ علَيهِ أَجراً** [٧٧]، وفي قوله تعالى: **وأَما الْجِدار فَكَان لِغُلَامين يتِيمين فِي الْمدِينَةِ** [٨٢]. اقترنت دلالة القرية في القرآن الكريم في الأغلب بمواقف سلبية، وعلى العكس كانت دلالة المدينة، قال تعالى**: واضرِب لَهم مثَلاً أَصحاب الْقَريةِ إِذْ جاءها الْمرسلُون** [يس،١٣]**،** وقوله تعالى**:** **وجاء مِن أَقْصى الْمدِينَةِ رجلٌ يسعى قَالَ يا قَومِ اتبِعوا الْمرسلِين** [يس، ٢٠]، وفي انسجام تام كان ورودها في الآيات السابقة مع ما ورد في القرآن الكريم بشكل عام. ففي الآية (وتلك القرى أهلكناهم لما ظلموا)، ارتبطت مع الهلاك نتيجة للظلم،ومع أهل القرية الذين لم يكرموا الضيف وهو أمر ترفضه العادة والعرف والدين، ولذا ارتبط الوصف مع لفظ القرية، وبالرغم من أن الغلامين من أهل تلك القرية إلا أن وصفهم اقترن بالمدينة، بعد أن وصفوا بصلاح أبيهما **(**وكان

[1] ينظر الزمخشري: **الكشاف**، ج٢، ص٤٩٩.

أبوهما صالحا). فخصوصية اللفظ (في السورة) وعموم الدلالة (في القـرآن) كـان وراء هـذا التنوع الدلالي في الألفاظ.

من المشترك اللفظي:

ومثل ذلك في تغير دلالة اللفظ ما في قوله تعالى: **ورأى المجرمون النار فظنـوا أنهـم مواقعوها ولم يجدوا عنها مصرفاً** [٥٣]، ظن فعل يفيد الشك، ولكن لا يبقى شك عند الإنسـان بعد أن يرى الأمر معاينة؟. إنه أعمق تحليل لنفس الكافر، فهو في حالة من الشك المستمر اعتاد عليها، حتى في هذا الموقف الرهيب الذي تصل إليهم حر النار وزفيرها ما يجعل اليقين يـدخل إلى القلب إلا مع الكافر المكابر.

لقد تحددت في اللغة دلالة الظروف زمانا كان أو مكانا، إلا أن السياق في قولـه تعـالى: **وكان وراءهم ملِكٌ يأخذُ كُل سفينةٍ غَصباً** [٧٩]، قد اتخذ دلالة سياقية جديدة، فقد يسأل سائل ما الحكمة من خرق السفينة إذا كان الملك الجبار المغتصب للسفن الصالحة وراءهم أي تعـدوه وابتعدوا عنه؟. ولكن كلمة (وراءهم) لا تعني فقط الظرف خلف كما يتوقع. فيمكن أنـه لازال يتبعهم وأمثالهم بجنده في كل مكان فقد ملك عليهم الأنحاء كلها، ومن التفاسير أن وراءهم تعني أمامهم"(١)، فمن كان وراءك قد يدعمك ويساندك وقد يؤذيك، وهذه دلالة انزياحية توجـه إليهـا النص والسياق.

يأتي الفعل كان بدلالة متنوعة بين كونه فعلاً تاما أو ناقصا، بين الزمن الماضي والحاضر، ولقد كثر في القرآن الكريم استعمال الفعل (كان) في دلالات متعددة منها في قوله تعـالى: **إن الذين آمنُوا وعمِلُوا الصالِحاتِ كانَتْ لهم جناتُ الفِردوس نُـزلاً** [١٠٧]، دلالة الفعـل (كـان) للزمن الماضي سواء تامة أم ناقصة أم زائدة. والجنة ستكون للمؤمنين في المستقبل من الزمان، فانتقلت دلالة الفعل إلى الزمن المستقبل في السياق، وهذه حالة انزياح مثيرة تدخل السامع فـي

(١) ينظر الزمخشري: محمود جار الله: **الكشاف** ج ٢، ص٤٩٥. والصابوني، محمد علي: **صفوة التفاسير**، ط١، القـاهرة: دار الصابوني، ١٤١٧-١٩٩٧، ص١٨٤.

حالة من اليقين، فحساب الزمن عند الله ليس كحساب البشر، فما يكون في المستقبل فعند الله وبقدرته وعلمه يكون أمرا متحققا، وذلك ليشعِر المؤمنين يقينا بأنهم سينالون الجنة والفردوس.

وتتكرر عملية الاستبدال الداخلي في قوله تعالى: **فقَالُوا ربنَا آتِنَا مِن لدنك رحمةً وهيئْ لنَا مِن أَمرِنَا رشَداً** [١٠]، وفي قوله تعالى: **فأْووا إِلى الْكهفِ ينشُر لَكُم ربكُم من رحمته ويهيئْ لَكُم من أَمرِكُم مرفَقاً** [١٦]. لقد تمت عملية استبدال داخل النص بين الكلمتين، (رشدا، ومرفقا)، إذ توافقت العبارتان، بين طلب من الفتية والاستجابة من الله لدعائهم، الفتية طلبوا من الله الرحمة و الرشدا، الله ينشر لهم الرحمة ويهيئ لهم مرفقا. فدلالة (رشدا): نقيض الغي، وإصابة وجه الأمر"[1] وتوفيقا للرشاد، ودلالة (مرفقا) والرفق: اللطف وما استعين به وهو وما ارتفقت به"[2]. فكانت استجابة الله لهم بما يصلح أمرهم و يسهل عليهم أبواب الرزق.

وفي دلالة كلمة (عِوجا) في قوله تعالى: **ولَم يجعل له عِوجا** [١]، مجال رحب للتأمل في إمكانات اللغة والصوت والدلالة، فيظهر كل ذلك من خلال الإجراءات الأسلوبية المتنوعة التي يمكن أن تطبق على هذه العبارة، بحيث تشمل صفات الحروف والتوزيع للحركات والتباين الدلالي في عملية الاستبدال، فالمخارج المكونة لهذه الكلمة متباعدة، وتباعد المخارج في الأغلب يضفي إلى الوحدة اللغوية وضوحاً وسهولة؛ إذ إن المخارج المتقاربة تجعل الأصوات في حالة عدم استقرار "فأغلب الكلمات تنتمي إلى الصيغ التي تتوزع حروفها على مخارج صوتية متباعدة مختلفة؛ لجنوحها إلى اليسر والسهولة"[3]. ومن شروط الفصاحة في الكلمة المفردة أن تتركب من حروف متباعدة المخارج"[4]. والدلالة اللغوية تختلف، فإن العوج غير العِوج، فالعوج يكون في الأعيان دون الجواهر، والِعوج يكون في الجواهر والأعيان[5]؛ لذا فإنه نفي للاعوجاج عن اللفظ والمعنى في القرآن الكريم.

---

(1) ابن منظور، محمد بن مكرم: **لسان العرب**، دار المعارف،مادة (رشد).

(2) نفسه، مادة (رفق).

(3) كشك، أحمد:**من وظائف الصوت اللغوي**، ص١٢. وينظر رمضان، محي الدين، **وجوه من الإعجاز في القرآن**، ص٣٨.

(4) الخفاجي، ابن سنان**: سر الفصاحة**، ص٤٩.

(5) الزمخشري: **الكشاف**، ج٢، ص٤٧١.

ودلالة (حِولا) في قوله تعالى: **خالدين فيها لا يبغون عنها حِولا** [١٠٨]، التحول من حال إلى حال، هذا ديدن الإنسان فهو يمل البقاء على حال واحدة، ولكن الأمر يتغير عند أهل الجنة، فلا يشعرون برغبة التحول لما وجدوا من نعيم مهما طال بهم المكث.وتقع كلمة حولا فاصلة في الآية، فلو استبدلت بكلمة تحمل معناها مثلاً (تغيرا أو انتقالا)، لفقد التعبير أثر الإيقاع الموسيقي والمقطعي، والتناسق المخرجي للحروف والحركات يظهر جمالية الكلمـة، فتشـكل الكلمـات (عِوجا، حِولا) ظاهرة صوتية أسلوبية من حيث المخارج المتباعدة والحركات المعبـرة. وقـد لازم الكلمتين أسلوب النفي (ولم يجعل له عوجا) (لا يبغون عنها حـولا)، فتشـابه التركيبـان صوتياً وأسلوبياً، وهذا التشابه أعطى أبعاداً وتجليات بنائية للنص من حيث الترابط الهيكلي فـي البناء اللفظي؛ فالعبارة الأولى كانت في بداية السورة والعبارة الثانية المماثلة جاءت تقريباً مـع النهاية مما يضفي على النص كاملاً جواً من الوحدة البنائية، كما هو الربط الزمني المتحقق من خلال التركيبين فمع أن الفعلين المستعملين فعلان مضارعان إلا أن دلالة الأول على الماضـي باستعمال النفي بلم والثاني بلا ليدل على المستقبل، فالزمن بالنسبة لله واحد؛ ولذا كان الفعل في المرتين واحد إلا أنه شمل الأزمنة كلها، وكان بذلك من أدوات الربط البنيوية في النص.

والدلالة الخاصة والقوية المنبعثة من (سرادقها) نجدها في قولـه تعـالى: **إنـا أعتـدنا للظالمين نارا أحاط بهم سرادقها** [٢٩]، فالسرادق السور الذي يحيط بجهنم فيحصر من فيهـا، فلو استبدل لفظ سرادق بلفظ سور لما أدت المعنى نفسه ولن تكون الدلالة ذاتها؛ فمن حيث الوقع الصوتي فالسرادق تشكل حيزاً صوتيا أعظم من سور، والأصوات المكونة لسـرادقها فوجـود الحرف المجهور (الدال) والقاف الذي يضفي ملمحا فيه ثقل، والسرادق لفظ قليل استعماله، وقلة استعمال الكلمة قد يجعل منها عنصرا لغويا لافتا في كثير من الأحيان.

أما دلالة (زلقا) في قوله تعالى: **أو تصبح صعيدا زلقا** [٤٠]، فهي ذات دلالة تلمح في غير جانب،كما ذكره الزمخشري فهو المكان ملسه حتى صار مزلقة، و أزلقـت الرمكـة (الدابـة)

أسقطت[1]، وهي من الألفاظ التي يشترك بها الصوت في حركة مخرجها وقوة في لفظهـا فـي أداء معناها.

كلمة (المهل) صورة موحية يلمس أثرها في قوله تعالى: **وقُل الْحق مِن ربكُم فَمن شَـاء فَلْيؤْمِن ومن شَاء فَلْيكْفُر ِإنا َأعتَدنَا ِللظَّالِمين نَاراً َأحاطَ ِبهم سرادِقُها وإِن يستَغِيثُوا يغَاثُوا ِبماء كَالْمهل يشْوي الْوجوه ِبئْس الشراب وساءتْ مرتَفَقاً** [٢٩]، فتشكل بالإضـافة إلـى دلالتهـا المعجمية عنصر مفاجأة ويترتب عليها مفاجأة أخرى الماء يشوي الوجوه بعد أن ظنـوه غيثـا. فالمهل كما شرحه المفسرون هو درديِ الزيت، المهل"ماء كالرصاص المـذاب"[٢]، فالمهـل وصف غير متوقع للماء والنعت غير المتوقع يحقق مفاجأة فالنعت "إن لم يأت مفاجئـاً مجمـلا للمنعوت، مغايرا، جاء باهتا"[٣].

الطباق:

يعد التضاد (الطباق) في اللغة نوعا من أنواع البديع، ومنه الطبـاق بنوعيـه والمقابلـة،"و حاصله أن الإتيان بالنقيضين والضدين"معا وعلى صعيد واحد، يجمع بينهما علاقة في المعنـى وقد لا تكون من باب التكافؤ، كما ذكر العلوي في الطراز، و لا تنحصر قيمة الأضداد اللغويـة في جانب الدلالة المفردة في الكشف عن القدرة اللغوية، فإنها تتعدى إلى إظهار الأبعاد النفسـية المتوترة وتصويرها في أدق حالاتها؛ فالصورة المبنية على الحركة القائمة بين المتناقضات هي ذات سعة سطحي وعمق داخلي، السعة بما تتيحه اللغة من مترادفات وتعاكس وتضاد كما فـي قوله تعالى: **هو الَّذِي يرِيكُم الْبرقَ خَوفاً وطَمعاً وينْشِئُ السحاب الثِّقَـالَ** [الرعد،١٢]، ومـن دلالات التضاد في قوله تعالى: **فَأْووا ِإلَى الْكَهفِ ينشُر لَكُم ربكُم من رحمته ويهيئْ لَكُم مـن َأمرِكُم مرفَقاً** [١٦]، فالكهف له دلالة الضيق المكاني، ولكن في مقابل ذلك سعة فـي الرحمـة التي انتشرت على المكان.

---

(1) الزمخشري، محمود جار الله: **أساس البلاغة**، تحقيق فريد نعيم وشوقي المعري، ط١، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٨ ص٣٤٥.

(2) الزجاج، أبو إسحق إبراهيم بن سري: **معاني القرآن وإعرابه**، بيروت: عالم الكتب، ج٣، ص٢٨٢.

(3) عساف، ساسين: **الصورة الشعرية**، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشـر والتوزيـع، ١٤٠٢– ١٩٨٢، ص٣١.

والتضاد بين الهداية والضلال في قوله تعالى: **من يهدِ الله فهو المهتَدِ ومن يضلِلْ فلن تجِد له ولياً مرشِداً** [١٧]، البشر أمام آيات الله منهم المؤمن بها بفضل الله وآخر اتبع الضلال، ومن التضاد كثير من الصور الفنية التي ستكون مدار الدراسة في الفصل الثالث

الفصل الثاني

الظواهر الأسلوبية

١- التكرار.

٢- التقديم والتأخير.

٣- الحذف.

٤- الاستفهام.

٥– الإفراد والجمع.

٦- المفاجأة.

٧- الالتفات.

٨- التعريف والتنكير

٩- الحوار.

١٠- أسلوب النفي.

الظواهر الأسلوبية:

كثيرا ما يلفت انتباه القارئ تغيير في الأساليب التي يشتمل عليها النص الأدبي، وهذا الانتقال من الأسلوب الخبري إلى الإنشائي، أو الاختيار من بين أساليب متقاربة أو متباينة، كالتقديم والتأخير، والذكر والحذف، والإفراد والجمع والتثنية، وحتى الحركة الإعرابية؛ مرد ذلك كله لأمور متعددة سوف يظهر كل منها في التحليل كل في موقعه، ولكن يلزم هذا التحول الإجرائي مناسبة "وإنما المناسبة أن الإنسان كثير التقلب فإنه يكون غائبا فيحضر بكلمة واحدة وآخر يكون حاضرا فيغيب"[1]، والتحليل الأدبي لا بد أن يراعي ذلك فبه يمكن أن يكشف عن المعاني الثانية العميقة في النص؛ لأن لها صلة في الأغلب وثيقة بالإحساس فهي نابعة من بعيد من أعمق الأعماق في النفس المتأملة، وفي المبحث القرآني تشاهد كل ذلك وتحسه.

لكل اتجاه من اتجاهات التحليل الأدبي أو مذهب نقدي أدبي أدواته وآلياته منطلقاته التي ينتظمها في التحليل والدراسة والكشف الإبداعي، وينطلق منها في الحكم على الأعمال الأدبية والدخول إليها عبر مفاتيح ومعايير يرتكز عليها، تشكل في مجموعها و فيما بينها المنهج الذي يتسم بالعلمية التي لا ينقصها الذوق والفطرة السليمة للوصل إلى نتائج نقدية كاشفة و مبررة وضمن منهج معين.

والمنهج الأسلوبي أحد المناهج النقدية، يتسم بطاقات نافذة في اختيار النصوص الأدبية التي ترقى إلى مستوى الدراسة والتناول والتحليل. فبالإضافة إلى أن الدراسة الأسلوبية تفيد من مخرجات العلوم اللغوية المختلفة والمستحدثة وتستثمرها في الدراسة، وخاصة أن الأسلوبية متجددة وتواكب روح العصر ومعطياته، فهي تركز على تلك الظواهر اللغوية التي تتكرر ومدى أثر هذا التكرار الأسلوبي لما يشكل تكرارها مظهراً أو مثيراً أسلوبيا يكشف أعماق التجربة الإنسانية والبعد الفني في النص الأدبي، فيبرز جوانب ويؤكد عليها ويشعر المبدع والمتلقي بمتعة منبعها، والتكرار وما يترتب عليه من آثار. وفي الدراسة الأسلوبية يكون النص الأدبي بلغته وأساليبه المحور الأول والرئيس للدراسة الأدبية، مع إمكانية متاحة للإفادة من سياق الحال

---

[1] عامر، فتحي احمد: **المعاني الثانية في الأسلوب القرآني**، ص٣٤٧.

والظلال الأخرى التي تنعكس على النص كالبيئة العامـة وخصوصـية المتلقـي فـي بعـض النصوص.

ومن أهم تلك الظواهر الأسلوبية التي يمكن من خلال دراستها أن تـتم عمليـات الكشـف الجمالي والنقدي ظاهرة التقديم والتأخير، وظاهرة التعريف والتنكير، والحـذف والـذكر،الإفراد والجمع، والاستفهام، والاستثناء، والالتفات، والمفاجأة، وتكرار بعض الصيغ اللغويـة، كمـا أن لبعض الأنواع الأدبية خصوصية في تجليات بعض الظواهر الشكلانية كنمط التدرج في الرسـم والكتابة للشعر الحر مثلا.

وسنرصد في هذا الفصل_ بإذن الله _ الظواهر الأسلوبية ونكشف تجلياتها في إطار السياق ولتتم بذلك عملية النمو في الدراسة حيث بدأت في الجزئيات الأولية للنص فـي الفصـل الأول وتتكامل في الفصل الثالث ليكون هذا الفصل (الثاني) وصلا وواسطة العقد.

التكرار:

تعنى الدراسة الأسلوبية بداية برصد الظواهر الأسلوبية المتكررة داخل النص الأدبي، بحيث يمكن أن تشكل ظاهرة أو مثيرا أسلوبيا نابعا من هذا التكرار "فيكون التكرير منبعثاً عن المثيـر النفسي مفضيا إلى نفس المخاطب بأثره، والتكرير الحاصل نتيجة له وقعه، إذ يدق اللفظ بعـدما يتكرر أبواب القلب موحيا بالاهتمام الخاص بمدلوله، فيشعل شعور المخاطب إن كـان خافتـا، ويوقظ عاطفته إن كانت غافية"[١]، "فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو، بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الـذي يـدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه"[٢]، على أن لا يكون من باب التشبع الأسلوبي، الـذي لا يغنـي فـي الدراسة الأسلوبية في الكشف ولا يتمركز نحو القمم الأسلوبية، فتحاول هذه الدراسة ومن خلال متابعة الأنماط اللغوية والظواهر الأسلوبية المتكررة أن تكشف عن أدبية النصـوص وتجلياتهـا الفنية والنشاط المتبادل بين عناصر العمل الأدبي، فتلك أداتها الفاعلة النابضـة بالحيـاة. "فعلـم

---

[1] السيد، عز الدين علي: **التكرير بين المثير والتأثير**، القاهرة: دار الطباعة المحمدية، ١٣٩٨هـ-١٩٧٨م، ص٢١٢.

[2] الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، بيروت، منشورات دار الآداب، ١٩٦٢، ص٢٤٠.

الأسلوب هو دراسة للإبداع الأدبي وتصنيف للظواهر الناجمة عنه، وتتبع للملامح المنبثقة منه"[1].

البحث عن الظواهر الأسلوبية المتكررة ومقدار هذا التكرار ربما يحتاج فيه الباحث في الغالب إلى أنماط رياضية وإحصائية معينة، فتصبح لغة الأرقام أمرا معتادا في الدراسات الأسلوبية المعاصرة "وفي مقابل الإجراءات التقليدية التي تعتمد على التذوق الشخصي في وصف الأسلوب تقوم الاتجاهات الحديثة على الوصف الموضوعي والقياس الكمي الذي يستخدم إجراءات التحليل الإحصائي والرياضي"[2]. إلا أن الباحثين تنبهوا إلى خطورة الإفراط في العمل الإحصائي وجمع البيانات وتبويبها من داخل النص، وأن يقتصر دور الباحث الأسلوبي على هذا المرتكز الأولي في البحث. يقول الدكتور خليل عودة "وما نحذر منه إساءة استخدام هذا المنهج في التعامل مع النصوص الأدبية، بحيث نعود من جديد إلى الجمود الذي ساد الدراسات البلاغية إلى عملية إحصائية عقيمة لظواهر معينة في النص بعيداً عن عمقها الفني ودلالاتها المميزة "[3].

فعملية الرصد للتكرارات الأسلوبية المعتمدة على النص اللغوي هي البداية وليست النهاية. فمنها ينطلق الباحث في عملية تفكيك النص إلى جزئياته في أبسط صورها وإعادة الربط إلى التشكل النهائي للعمل الأدبي. فتسهم البيانات التكرارية سواء الأفقية الشكلانية أم العمودية المرتبطة بالمعنى في عمليتي التفكيك وإعادة البناء، وذلك لقدرتها على الربط اللفظي والأسلوبي وعلاقة كل ذلك بالمضمون.

وهذا الفصل يبحث عن مظاهر التكرار الأسلوبي والكشف في آثارها، إذ تم في الفصل الأول الحديث عن مظاهر التكرار اللغوية بأبعادها الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية.

---

[1] فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ط١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦، ص٢١٣.

[2] فضل، صلاح: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، القاهرة: مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، ص٢٢٤.

[3] عودة، خليل: ***المنهج الأسلوبي في دراسة النص***، /مجلة النجاح للأبحاث / مج ٢/ عدد٨/ ١٩٩٤، ص١٠٤.

وللتكرار أسبابه وغاياته، فقد يكون من باب التأكيد اللفظي في كثير من الأحيان إلا أنه في القرآن الكريم "قد يجيء على صورة غير مألوفة فيبدو واضحا أن لهذا التكرار مقصدا آخر غير التوكيد"(1). فقد يكون مبرزا للبعد النفسي معينا على الكشف في خباياه وأسراره.

تتوزع الظواهر الأسلوبية على جانبين:

١- الجانب الشكلي وعلاقة الأساليب بالربط الموضوعي والشكلي وعملية حسن التخلص والانتقال وتحقيق الإيقاع، فيحدث تكرار معين يلتزمه النص الأدبي ربطا بنيويا يظهر في مراكز معينة تستدعي استحضار المماثل له والبناء عليه، وخاصة إذا ابتعدت المسافات وطالت العبارات، فيمنع التشتت ويظهر عناصر الوحدة. إن ما في النص من تكرار"يعين على استمرار الوحدة التنغيمية ويحقق التوازي في العلاقات الوثيقة بين البنى التنغيمية والتركيبية والإيقاعية وفي التطابق بين السمات الأسلوبية"(٢).

٢- الجانب المعنوي وعنصر الربط بالتوقع والمفاجأة. إذا كان الجانب البنيوي الشكلي قد أفاد من التكرار فإن الجانب المعنوي والموضعي ليس بأقل استفادة من تلك الظواهر، إذ قد ترتبط عناصر الإثارة والدهشة والمفاجأة بما يشكله أسلوب التكرار. ونبين من تلك المواقع من خلال النص.

من مظاهر التكرار اللفظي:

لقد لوحظ تكرار كلمة (إذ) في قصة أهل الكهف فظهرت في المواطن التالية:

قال تعالى: **إِذْ أَوى الْفِتْيَةُ إِلى الْكَهفِ فَقَالُوا ربنَا آتِنَا مِن لدنك رحمةً** [١٠]، وفي قوله تعالى: **وربطْنَا على قُلُوبِهِم إِذْ قاموا فَقَالُوا ربنَا رب السماواتِ والأرض** [١٤]. وتكررت في قوله تعالى: **وإِذِ اعتَزلْتُموهم وما يعبدون إِلا الله** [١٦] وقوله تعالى: **إِذ يتنازعون بينهم أمرهم** [٢١]. في البداية ارتبط لفظ (إذ) مع الحدث الأول في القصة لحظة (إذ أوى الفتية إلى

---

(٣) مصطفى، محمود السيد: **الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية**، ط١، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة ١٩٨١. ص١١٤.

(2) لوتمان، يوري: **تحليل النص الشعري**، ترجمة محمد فتوح، القاهرة: دار المعارف، ١٩٩٥، ص٦٤.

الكهف)، وتوالت الأحداث في سرد القصة فكان كل عمل أساس يقتضي حركة معينة من الفتية تلازم ظهور (إذ)، فالحركات بعد أن أووا إلى الكهف، (إذ) قاموا فقالوا، و (إذ) اعتزلتموهم، ويبدأ بعد ذلك عرض القصة بالتفصيل حتى تكتمل القصة بعد أن عثر عليهم القوم.فظهرت في خاتمة القصة ((إذ) يتنازعون أمرهم).

يلاحظ على التكرار هنا أنه يشكل عنصر بناء وربط، فيلازم السرد وهذا مظهر في بنائية الأحداث، وعنصر ربط بين أول الأحداث ونهايتها، فتظهر القصة لوحة واحدة منتظمة الأطراف والأجزاء، مما بشعر المتلقي بوحدة الموضوع التي يشعر معها بالمتعة والتركيز وعدم التشويش الذهني.

وتظهر قصة جديدة في المثل الذي فيه قصة إبليس مع آدم وأول ما تبدأ به (وإذ) لتشكل في نفس السامع إحساسا بتكون قصة جديدة، قال تعالى: **وإذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسجدوا لآدم فَسجدوا** [٥٠].

وفي قصة الرجلين تظهر (إذ) في مركز الأحداث عند قوله تعالى: **ولولا إِذْ دخَلْتَ جنتَك قُلْتَ ما شَاء الله** [٣٩]، لتشكل عنصر لفت انتباه إلى مغزى القصة وهو التذكير بقدرة الله، وربط النعم بمشيئة الله.

ولم يقف الأمر عند حد القصة الواحدة بل عاد اللفظ (إذ) ليشكل بداية جديدة لقصة سيدنا موسى (عليه السلام)، قال تعالى: **وإذْ قَالَ موسى لِفَتَاه** [٦٠]، فتدخل أحداث القصة حتى تصل إلى معلم بارز وحدث مهم، كان موسى عليه السلام في لهفة وتشوق له فظهرت (إذ) **قَالَ أَرأَيتَ إِذْ أَوينَا إِلى الصخْرةِ فَإِني نَسِيتُ الْحوتَ** [٦٣]، فارتبطت مع الحدث الذي شكل نقطة مركزية في القصة.

ومع الانتقال إلى الأحداث في القصة الجديدة (موسى عليه السلام مع العبد الصالح) وفي تنوع في الربط الداخلي، فتظهر لنا قصة جديدة. فظهرت العبارات المتكررة، (فانطلقا حتى إذا) في مراحل الحركة الرئيسة، قال تعالى: **فَانطَلَقَا حتى إِذَا ركِبا فِي السفِينَةِ خَرقَها** [٧١]، وفي

قوله تعالى: **فانطلقا حتى إذا لقيا غلاماً فقتله** [٧٤]، وتتكرر في قوله تعالى: **فانطلقا حتى إذا أتيا أهل قرية استطعما أهلها** [٧٧]، تشكلت من الأحداث الثلاث التي تتابعت في الآيات القصة بعناصرها الموضوعية والشكلية. فكان عنصر الحركة الذي يتفاعل بين الأشخاص والأحداث ليوصل ذلك إلى الذروة القصصية. فمن زاوية يكون الربط الخارجي الشكلي للقصة مع قدرة أسلوبية فائقة في اختزال الزمان والمكان في بؤرة الحدث، فقد تكون أحداث مابين هذه المراحل ولكن القارئ لا يشعر بقطع للأحداث وربما لا يريد أن يعرفها لأنه متلهف كما كان موسى (عليه السلام) أيضا لمعرفة ما يحدث، فالمفارقة في القصة والشعور بالدهشة والتركيز على الحدث الرئيس جعلت من بقية الأحداث الثانوية التي لم تذكر مبررا لحذفها من السرد.

فمع كل تكرار كان موسى والسامعون يزدادون إثارة حتى تقف الأحداث وتثبت الصورة لتنكشف الأسرار ولتهدأ النفوس بعد قوله تعالى: (هذا فراق بيني وبينك). تظهر عبارة جديدة. عبارة التفسير والتأويل لما حصل من أحداث. (أما) قال تعالى: **أما السفينة فكانت لمساكين يعملون في البحر فأردت أن أعيبها** [٧٩]، ويتبعها قوله تعالى: **وأما الغلام فكان أبواه مؤمنين فخشينا أن يرهقهما طغياناً وكفراً** [٨٠]، ويماثلها قوله تعالى: **وأما الجدار فكان لغلامين يتيمين** [٨٢]، وهكذا تنتهي قصة موسى مع العبد الصالح بهدوء وارتياح مع شعور داخلي لو أن أحداثا أخرى تأتي فتكشف لنا فنشعر بتلك المتعة النفسية والفكرية والتجربة التي قد لا تمر علينا مثلها إلى يوم يبعثون. فالأدب حقا يجعلك تعيش تجربة لم تمر بها وقد لا تمر بها إلا من خلال الإبداع الأدبي الفني.

وتعود (أما) بفاعليتها التي نشطت في سياق قصة الخضر مع موسى (عليه السلام)، في قصة ذي القرنين. قال تعالى: **قلنا يا ذا القرنين إما أن تعذب وإما أن تتخذ فيهم حسناً**{٨٦} **قال أما من ظلم فسوف نعذبه ثم يرد إلى ربه فيعذبه عذاباً نكراً**{٨٧} **وأما من آمن وعمل صالحاً فله جزاء الحسنى وسنقول له من أمرنا يسراً** [٨٨]، لتفيد أما التفصيل في الجانب المعنوي، وعامل ربط بنيوي في بناء الوحدة الفنية في داخل السورة، ومكوناتها القصصية، بالإضافة إلى ما شكله التكرار من وقع إيقاعي بين الصيغتين المتقاربتين (إما) و(أما)، في تعاقب ثنائي رتيب. إما أن وتتكرر، وأما من وتتكرر فتشكل ظاهرة إيقاعية وسردية فاعلة.

القرآن الكريم على كل الاتساع وتعدد القصص والمواضيع التي فيه، فانه يتسـم بالوحـدة الموضوعية الكبرى والعضوية البنائية في نصه ولغته. فقد ورد في سورة الكهف في الحـديث عن الفتية قاعدة فكرية اعتقادية في قوله تعالى: **وربطنا على قلوبهم إذ قاموا فقالوا ربنـا رب السماوات والأرض لن ندعوا من دونه إلها لقد قلنا إذاً شططاً** [١٤]. هـذه الحقيقـة الكبـرى وأساس الدعوة وكل أمر غيره سوف يكون عبثا ولهوا وابتعادا عن الحقيقة (شططا) ولن يفلـح صاحبه ولن يهتدي إذاً أبدا.

فمع هذه القاعدة الكبرى ظهرت كلمة (إذاً)، قال تعالى: **لقد قلنا إذاً شـططاً** [١٤]، فـإذا دعوا غير الله فستكون النتيجة والجواب (إذاً)، يحدث أمر يظهر في قوله تعالى: **أو يعيـدوكم في ملتهم ولن تفلحوا إذاً أبداً** [٢٠]، وفي قوله تعالى: **وإن تدعهم إلى الهدى فلن يهتدوا إذاً أبداً** [٥٧]، فالعلاقة الترابطية بين القاعدة والحالات المترتبة أو المتعلقة بها ظاهرة مـن خـلال التركيب المتكرر. فإذا لم يحرص المؤمنون و تمكن الكفار من رقابهم فلن يتمكنوا من العبـادة، وترتب على ذلك ربما أخرجوهم من الملة في (لن يفلحوا إذاً أبدا). هذا إذا كان السبب خارجيـا من الأعداء وقد يكون السبب داخلياً فيعرضون عن منهاج الله والقاعدة الكبرى للإيمان والهدايـة (ومن أظلم ممن ذكر بآيات الله فأعرض عنها). فتكون النتيجة (ولن يهتدوا إذا أبدا).

ومن الألفاظ التي تكررت في أكثر من موقع، وكانت تمثل عنصر ربط ولفت انتباه وتوحـد أسلوبي، ما نجده في قوله تعالى: **هؤلاء قومنا اتخذوا من دونه آلهـةً لولـا يـأتون علـيهم بسلطان بين** [١٥]، وفي قوله تعالى: **ولولا إذ دخلت جنتك قلت ما شـاء اللـه** [٣٩]، لقـد تكررت (لولا) في الآيتين، وفي موقفين متماثلين تقريبا؛ موقف المؤمنين واستغرابهم من عمـل الكافرين وطبيعة تفكيرهم وسلوكهم. لولا في الآيتين فيها حض من المؤمنين لغيرهم أن يتخـذوا التفكير السليم في الاعتقاد المبني على أساس وبرهان، وعلى السلوك والكلام القويم الذي يـربط النعم بالمنعم والقدرة بصاحبها الحقيقي ألا وهو الله. فالأسلوب في الحالتين فيه طلب، ولكنه طلب بلين فهذا أسلوب يكشف عن نفسية المؤمن، فهو حتى مع الكافر يطلب بلطف واتزان، وهذا مـا يتمثله الدعاة إلى الله من خلق وسلوك.

وتكون خاتمة القصص في سورة الكهف بقصة ذي القرنين الذي أعطاه الله التمكـين فـي الأرض ومن كل شيء سببا. فأسباب التمكين المتعددة والمتنوعة من الله ولذا كانت الرابط الذي يربطه في كل أحواله وفي كل مكان وصل إليه، ومع كل فعل قام به. حيث بدأت القصة مع لفظ (سببا) وحفظ المؤمن (ذو القرنين) السبب الذي وهبه له الله (فأتبع سببا)، وبدأ بالحركة والعمـل فبدأت أحداث القصة تتوالى، فيظهر لنا ذلك في قوله تعالى: **فَأَتْبَعَ سَـبَباً{٨٥} حَتَّـى إِذَا بَلَـغَ مَغْرِبَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَغْرُبُ فِي عَيْنٍ حَمِئَةٍ** [٨٦] وقوله تعالى: **ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَباً{٨٩} حَتَّـى إِذَا بَلَغَ مَطْلِعَ الشَّمْسِ وَجَدَهَا تَطْلُعُ عَلَى قَوْمٍ** [٩٠]، وفي قوله تعالى: **ثُمَّ أَتْبَعَ سَبَباً{٩٢} حَتَّى إِذَا بَلَغَ بَيْنَ السَّدَّيْنِ وَجَدَ مِن دُونِهِمَا قَوْماً** [٩٣]، وتكرر في قوله تعالى: **آتُونِي زُبَرَ الْحَدِيدِ حَتَّى إِذَا سَاوَى بَيْنَ الصَّدَفَيْنِ قَالَ انفُخُوا حَتَّى إِذَا جَعَلَهُ نَاراً قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ عَلَيْهِ قِطْراً** [٩٦].

فمع كل حدث مهم من أحداث القصة ظهرت العبارة لتشكل لازمة لفظية، ثم (اتبع سـببا)، فتحقق أبعادا فنية جمالية وموضوعية في آن واحد، أما من الوجهة الموضوعية فإن المؤمن الذي يعطيه الله العزة والتمكين والقوة والنصر يتمسك بأسبابها فلا تنقطع عراها، ولذا يبقى أثره خالدا إلى يوم يعلمه الله، فبهذا يكون الدرس وتتحقق العبـرة.ومـن الناحيـة الفنيـة تشـكل (أتبـع سببا)عنصرا من عناصر الربط والتطوير الفني، فكما كان الربط النفسي مع أحداث القصة كـان الربط أيضا موافقا للبناء القصصي والتطور المرافق للأحداث. فمع عطف الأسباب إلى بعضها كان تطور الأسلوب بخاتمة حميدة وهي الاعتراف التام والصريح بنعم الله عليه، فقال الله تعالى على لسان ذي القرنين: **قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ** [٩٥].

التكرار الأسلوبي المنتظم الذي تحقق في سورة الكهف له انعكاسات وتأثير على الجوانـب المختلفة في النص، لمسنا جانبا منها ومن بينها الجانب الصوتي فقد انعكس أثره بشـكل جلـي فحقق إيقاعا خارجيا وداخليا في آنٍ واحد، وشكّل موسيقا تشـنف الآذان لسـامعها؛ فـالتكرار الجميل المتناغم يصبح قاعدة صوتية تطرب لها الأذن ويشغف بها الفؤاد.

ومن الملامح الأسلوبية التي انتشرت عبر آيات السورة أفعال الطلب التي شكلت في كثيـر من الآيات مفتاحية للآية من جانب ولمقطع في الأحداث من جانب آخر. ومـن خـلال بعـض

الأمثلة من أصل كثير نأخذ الفكرة العامة حول هذا الأسلوب. (ولا تقولن) لشيء إني فاعل ذلـك غدا. (قل) الله أعلم بما لبثوا، (واتل) ما أوحي إليك من كتاب ربك. (واصبر) نفسك مع الـذين يدعون ربهم. (ولا تعد) عيناك عنهم، (ولا تطع) من أغفلنا قلبه، (وقـل) الحـق مـن ربكـم. (واضرب) لهم مثلا رجلين. (واضرب) لهم مثل الحياة الدنيا. وإذ قلنا للملائكة (اسجدوا). ويوم يقول (نادوا) شركائي. قال موسى (هل أتبعك) على أن تعلمن مما علمت رشدا. قال لا تؤاخـذني بما نسيت ولا ترهقني من أمري عسرا، قلنا يا ذا القرنين إما أن تعذب وإما أن تتخذ فيهم حسنا. (فهل نجعل) لك خرجا،. (فأعينوني) بقوة، (آتوني) زبر الحديد، قال (انفخوا) قال (آتوني) أفرغ عليه قطرا. (قل) هل ننبئكم بالأخسرين أعمالا. (قل) لو كان البحر مدادا لكلمات ربي. (قل) إنما أنا بشر مثلكم). تنقسم أفعال الطلب إلي صيغ مختلفة وأهداف تتعلق بتلك الصيغ، فمن الأهـداف الرئيسة التي أخذت حيزاً واسعاً في السورة الهدف التعليمي. سواء التعليم المباشر وذلك بصـيغ الطلب المباشر كما ظهرت موجهة للرسول (صلى الله عليه وسلم**)**.

فالخطاب موجه من الله العليم إلى النبي عليه السلام فيعلمه أصول الاعتقاد والتوكل على الله وربط المشيئة بالله، قال تعالى: **ولا تقولن لشيء إني فاعل ذلـك غـداً**{٢٣} **إلا أن يشـاء الله** [٢٤]. فيتنوع أسلوب الطلب بين الأمر المباشر والنهي، وهذا التنوع يضفي ظـلالا مـن التخفيف على النبي الكريم، فلو كان أسلوب الأمر يتكرر لأثقل ذلك عليه والله يعلم ثقل المهمـة التي يتحملها الأنبياء؛ ولذلك خفف عنه بهذا الأسلوب المتنوع. ومن صيغ الطلب التي ظهـرت مابين موسى (عليه السلام) والعبد الصالح وما يماثله بين القوم وذي القـرنين. يمتـاز الطلـب بالتودد فصاحب الحاجة يطلب ولكن بأسلوب لائق مؤدب، موسى (عليه السلام) طالـب العلـم يطلب من معلمه بكل احترام وأدب وتودد؛ فهو حريص على التعلم ويدرك أين يجد ضالته، ولذا قال تعالى: **قالَ له موسى هلْ أتبعك على أن تُعلمن مما علمتَ رشْداً** [٦٦]، والأمر نفسه نراه بين من لا يملك ومن يملك من الله القوة فيقولون: **قالُوا يا ذَا الْقَـرنَين إن يـأجوج ومـأجوج مفْسِدون فِي الْأرض فَهلْ نَجعلُ لك خَرجاً على أن تَجعلَ بيننَا وبيـنَهم سـداً** [٩٤]، فاسـتخدم حرف الاستفهام (هل) نفسه، وبشكل متكرر بما فيه من ملمح صوتي هادئ، ينبعث من صـوت الهاء؛ ليبقي جو الود مع العبد الصالح في موقف التعلم ومع الملك الصالح في طلب المسـاعدة. ومن الأمور الجليلة التي يعلمها الله لنبيه وأصحاب الدعوة ليتمثلوها:

- التأسي والصبر في الدعوة وعدم الحزن كثيرا على الذين لم يؤمنوا، ونلمح ذلك في قوله تعالى: **فَلَعلكَ باخِعٌ نفْسكَ على آثَارِهِم إِن لم يؤْمِنُوا بِهذَا الْحدِيثِ أَسـفاً** [5]، أسـلوب فيـه الطاب بشكل غير مباشر تلطفا بحال الرسول عليه السلام.

- الحوار مهم جدا بالنسبة للداعية، ولذلك وجه الله تعالى نبيه إلى هذا الأسلوب في الـدعوة فكان الحوار هو الطابع العام في السورة، حيث وردت ألفاظ الحوار قال وقل وقالوا ما يقـارب من سبعين مرة وذلك للفت الانتباه إلى هذه الغاية وهي اعتماد الحوار في مرحلة الدعوة أساسـا ومنهجا.

التقديم والتأخير:

ظاهرة التقديم والتأخير للألفاظ داخل النص الأدبي، كما ذكر العلماء، تتم نتيجـة عمليـات ذهنية سابقة لعملية الكلام والنطق به، أي قبل تشكله كلاما منطوقا وعبارات تامة، أو في نسـق النص الأدبي. ويكمن وراء عملية الترتيب من تقديم وتأخير لطائف بلاغية قد لا تلمـس أثرهـا وفق الترتيب المعياري لتراكيب اللغة. فقد وصف العلماء التقديم بأنه "باب كثيـر الفوائـد جـم المحاسن بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعة، ويفضي بك إلى لطيفة، ولا تزال ترى شـعرا يروقك مسمعه ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك ولطف عندك، أن قـدم فيـه شيء، وحول اللفظ عن مكان إلى مكان"[1].

والقواعد النحوية لها أثر في تحديد الترتيب من تقديم وتأخير، فتنتظم مفردات النص الأدبي من خلالها فيذكر الجرجاني "أن ليس النظم شيئا إلا توخي معاني النحـو وأحكامـه ووجوهـه وفروقه فيما بين معاني الكلم"[2]، ولكن النص الأدبي لا يبقى ملتزما نهجا واحدا وخطـا نحويـا معياريا بعينه، بل قد يخلق له في أجزاء منه نحوا ثانويا لا يتعارض مع النحو المعيـاري بـل يحدث انزياحات متاحة وممكنة في قواعد اللغة ونحوها. فتشكل ظاهرة الانزياح ظواهر أسلوبية

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، ط5، القاهرة: مكتبة الخـانجي، ١٤٢٤-٢٠٠٤، ص١٠٦.

(2) المرجع السابق، ص525.

خاصة في النص والدراسة الأسلوبية تنشط في إبراز تلك الانزياحات ودراستها وتحليل جمالياتها التشكيلة الفنية والموضوعية.

من خلال دراسة السورة سوف تظهر نماذج متنوعة من التقديم والتأخير منها مـا تفرضـه القواعد النحوية العامة، ومنها ما تشكل ليحقق هدفا بلاغيا يلفت الانتباه إليه.فتشكل تلك التراكيب العدولية فيما بينها ظاهرة أسلوبية تحفل بالعديد من اللطائف البلاغية، ومع تنوع الجمـل التـي يتكون منها النص الأدبي بين اسمية وفعلية وترتيب المسند مع المسند إليـه واللواحـق وأشـباه الجمل وما يتعلق بهما يكون مجال الدراسة، ويكون مداها فيما يتحقق من أهمية ستكون الدراسة لمعرفة أسرار المتقدم وكشف العناية به،تتحقق بذلك نظرة الأسـلوبية تجـاه التقـديم والتـأخر باعتباره مقوما تركيبيا كاشفا عن فنية الأسلوب وأدبية النص.

وعرف التقديم والتأخير أنه من الوسائل اللغوية النحوية التحويلية، فيتم تحويل الجملة مـن فعلية إلى اسمية أو العكس، وهذا الترتيب الجديد، وخاصة إذا لـم تفرضـه القواعـد النحويـة المعيارية للغة، فيكون مرتبطا بالمعنى الأولي في الذهن وكاشفا عنه؛ فمقدار أهمية العنصر فـي الجملة واهتمام المتكلم به يؤثر على رتبته في الجملة وترتيبه"إنما التقديم للعناية والاهتمام"[(١)].

ولباب التقديم والتأخير (الترتيب) فوائد بلاغية متنوعة، فما بين الكشف عن البنية العميقـة والدلالة البعيدة[(٢)]، وما يفيد من اختصاص المتقدم كما في قوله تعـالى: **إِيـاكَ نَعبـد وإِيـاكَ نَستَعِين** [الفاتحة،٥]، وقد يؤدي التأخير إلى لبس وخلل في المعنى ولذا يكون التقديم السبيل إلى التخلص من هذا اللبس[(٣)]. وبما أن لكل نص أدبي خصوصيته التي عليها تنتظم تراكيبه وأبنيته، لذا سنجد أمثلة متنوعة من التقديم والتأخير تتوافق بعضها وأخرى تتمايز وذلك لطبيعة معطيات النص المتنوعة.

---

(1) السامرائي، فاضل صالح: **التعبير القرآني**، عمان: دار عمار، ص٥١.

(2) ينظر عمايرة، خليل: **في نحو اللغة العربية وتراكيبها**، ص٩٢.

(3) ينظر أبو موسى، محمد: **خصائص التراكيب**، ص٢٩١.

ومما يظهر فيه التقديم والتأخير قوله تعالى: **الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا**{١} **قيماً** [٢]، فالتقديم في (ولم يجعل له عوجا) على (قيما) له من الأسرار ما تستحق البحث والكشف عن جمالها ومدى تأثيرها على نفس المتلقي وعلى بناء النص فيها. لقد شغلت هذه الآية علماء النحو والقراء وعلماء الصوت في سر تركيبها، ونأخذ في هذا المقام جانب الترتيب الذي تمثل بين الآيتين، فالربط المعنوي واضح بينهما فدلالة المعنى الذي يعطيه (ولم يجعل له عوجا) و(قيما) معنى متقارب جدا. والسؤال ما سبب تقديم أسلوب على آخر، فجاء النفي بداية وتبعه الإثبات. "وهنا ذكر نفي العيب أولاً ثم إثبات الكمال ثانيا"[(١)]. إن الدين الجديد جاء على أمة عقائدها باطلة ولا أساس لها، والدين الجديد لا يمكن أن يقوم على ما كان موجودا فلا بد إزالة الأباطيل والبناء على أرض صالحة وعلى هذا تقدم أسلوب التخلية للإزالة والتمهيد ومن ثم التجلية في البناء والتحلية في إظهار الدين.

١- ما يفيد الاختصاص:

القرآن الكريم في أسلوبه يراعي حالة المتلقي ونفسيته، فالله على علم بنفسية البشر وبما يفكرون ويتمنون، ففي قوله تعالى: **الذي أنزل على عبده الكتاب** [١]. فقد تقدم شبه الجملة المتعلق (على عبده) على المفعول (الكتاب)، إذ من الممكن أن يكون الترتيب (أنزل الكتاب على عبده). فأهل الكتاب من اليهود والنصارى و مشركو قريش كانوا على خبر في أمر الرسالة بأنها ستكون، ولكن كلٌ كان يطمع أن تكون له دون غيره، فكان بهذا الترتيب والتخصيص قطع الشك باليقين وخص الرسول (صلى الله عليه وسلم) بالعبودية والرسالة، فالتقديم أفاد الاختصاص. بالإضافة إلى ظلال التكريم التي يستشعرها السامع من حرف الجر على إذ يمكن استبداله بحرف الجر إلى فإنه يعطي ظلالا من التكليف أما (على) فبه من الرفعة والتكريم للرسول صلى الله عليه وسلم[(٢)]. وهذا يؤازره باب الإضافة في عبده.

---

(1) العثيمين، محمد بن صالح: تفسير القرآن الكريم، سورة الكهف، ط١، المملكة العربية السعودية: دار ابن الجوزي ١٤٢٣، ص٩.

(2) ينظر، الخضري، محمد أمين: **من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم**، ص٩٤.

ومن التقديم الذي يفيد الاختصاص في قوله تعالى: **نَحن نَقُص عليك نَبأَهم بِالْحق** [١٣]، فقد تقدم المتعلق شبه الجملة (عليك) على المفعول به نبأهم، وكان من الممكن أن تكون "نقص نبأهم عليك بالحق"، فكان علماء أهل الكتاب يظنون أنهم يعلمون الحق وغيرهم لا علم لهم، فقد خص الله سبحانه وتعالى نبيه بالعلم الحق دون سواه فقدم ذكره على غيره إذ المقدم هو الرسول (صلى الله عليه وسلم) وهو أهم بالذكر من نبأهم.

ومثل ذلك في التقديم فيفيد الاختصاص قوله تعالى: **قُل الله أَعلَم بِمـا لَبِثُـوا لَـه غَيـب السماواتِ والأَرض** [٢٦]، ترتيب الجملة أمام اختيارات تتيحها قواعد اللغة، فيجوز تقديم المبتدأ أو تقديم الخبر، فتقديم الخبر خلافا للأصل لا بد أن يكون لغاية معنوية أو جمالية فنيـة يحققهـا الجانب الأدبي للنص القرآني، فمن المعلوم أن هنالك مغيبات عن الإنسـان لا يـدركها بعلمـه المحدود، وقد يظَن أن هنالك من يصل إلى علم الغيب، وهذا محال لأن علم الغيب خـاص لله؛ ولذا تقدم اللفظ المتعلق بجلال الله لإفادة الاختصاص. فمهما بلغ الإنسان من علم تظـل أشـياء مغيبة عنه في السماوات والأرض اختصها الله بعلمه. وعلى هذا المعنى ولتأكيده جاءت قصـة موسى عليه السلام مع العبد الصالح، إذ إن كل قصة من القصص في سـورة الكهـف جـاءت تعليقاً أو تأكيداً لمضمون أو لفكرة سبق ذكرها في السورة؛ فشكلت القصة تفصيلا وتوضيحا بعد تعميم.

ومما يفيده التقديم تخصيص العذاب في قوله تعالى: **وربك الْغَفُور ذُو الرحمةِ لَو يؤَاخِذُهم بِما كَسبوا لَعجلَ لَهم الْعذَاب بل لَهم موعِدٌ لَن يجِدوا مِن دونِهِ موئِلاً** [٥٨]، ففي عملية كشـف واستبدال من تقديم وتأخير تجيزها قواعد اللغة (لعجل العذاب لهم)، فكما يظهر مـن الآيـة أن العذاب متحقق ولا شك فيه ويشعر بذلك الكفرة والفسقة، ولكن حتى لا يظن ظان منهم أن هـذا العذاب بعيد عنهم، فقد قدم ذكرهم ليدل على أن العذاب خاص لهم.

ويبدو الاختصاص في قوله تعالى: **حتى إِذَا بلَغَ مطْلِع الشمسِ وجدها تَطْلُع علَى قَومٍ لَـم نَجعل لَهم مِن دونِها سِتْراً** [٩٠]، فالحال من الشمس وهي كذلك خاص بهم دون غيـرهم مـن البشر الذين تطلع عليهم. وقوله تعالى: **إِنا مكَنا لَه فِي الأَرضِ** [٨٤]، أما التمكين في الأرض

قاطبة فاختص الله به عبادا له منهم من عمروا الأرض في إيمانهم ومنهم غير ذلك، ومما فيه من اختصاص قوله تعالى: **فَهلْ نَجعلُ لكَ خَرجاً** [٩٤]، فالخرج بالنسبة لذي القرنين شيء ثانوي، فقدم الضمير العائد عليه "لك"على الخرج في مناسبة بين ترتيب الألفاظ مع المعنى الباطن العميق،قال تعالى: **فَلا نُقِيم لهم يوم الْقِيامةِ وزناً** [١٠٥]، وقوله تعالى: **إن الذِين آمنُوا وعمِلُوا الصالِحاتِ كانَتْ لهم جنات الْفِردوس نُزلاً** [١٠٧]، نلاحظ من جميع الآيات السابقة تقدم المتعلق على غيره ممن له التقدم، وهذا بحد ذاته أسلوب انزياح معياري، والتقدم هنا ليلفت الانتباه إلى طبيعة المتقدم الذي لحقت به اللام التي تفيد الاختصاص.

٢- تقديم السبب على المسبب:

وأما التقديم لعلاقة السبب بالمسبب فنجد منه في قوله تعالى: **وإِذِ اعتَزلْتُموهم وما يعبدون إلا الله فأْووا إِلى الْكَهفِ ينشُر لكُم ربكُم من رحمته ويهيئْ لكُم من أَمرِكُم مرفَقاً** [١٦]، فتقدمت رحمة الله لهم على غيرها من النعم التي من الله عليهم بها؛ فالرحمة هي أساس النعم وسبب بقائها، وعلى هذا الفهم فالفتية المؤمنون في دعائهم وطلبهم من الله قدموا طلب الرحمة: **إِذْ أَوى الْفِتْيةُ إِلى الْكَهفِ فَقالُوا ربنا آتِنا مِن لدنك رحمةً وهيئْ لنا مِن أَمرِنا رشَداً** [١٠].

ومنه في تقديم السبب على المسبب قوله سبحانه وتعالى: **فَوجدا عبداً من عِبادِنا آتَيناه رحمةً مِن عِندِنا وعلمناه مِن لدنا عِلْماً** [٦٥]، فحاجة الإنسان إلى الرحمة من الله أولا، ومن ثم تتجلى آثارها على العبد رحمة وعلما ويقينا.وكما سبق ذكره أن الرحمة من الله هي أساس كل نعمة التي منها هبة العلم وتمكينه. وهذه الرحمة التي تتجلى رحمة عامة لكل المخلوقات ورحمة خاصة لمن اتصفوا بالطهر والزكاة والإيمان كما يظهر ذلك في قوله تعالى: **فَأَردنَا أَن يبدِلَهما ربهما خَيراً منْه زكَاةً وأَقْرب رحماً** [٨١].

٣- التغليب:

وتظهر حالة التغليب في قوله تعالى: **واذْكُر ربك إِذَا نَسِيتَ** [٢٤]، وعودة إلى أصل التركيب لجملة الشرط (إذا نست فاذكر ربك)، ولكن المتوقع من المؤمن وهذا الحق بالنسبة

للرسول (صلى الله عليه وسلم)، أن يكون الذكر لله هو الأصل والحالة الغالبة. وأما النسيان فهو حالة طارئة، ولذا تقدم الأصل والغالب في التعبير.

ومثل ذلك في التغليب قوله تعالى: **وقُل الحق مِن ربكُم فمن شاء فليُؤمِن ومن شاء فليكفُر** [٢٩]، فإذا كان ظاهر السياق يفيد التخيير فإن المتابع يعلم أن من يختار غير الإيمان فإنه ظالم ويستحق ما أُعد له من عذاب، وقدم الفعل (فليؤمن) من باب الحرص على الإيمان والتمسك به فهو الأصل والغالب.

ومن التقديم لرابط نفسي ما تمثل في علاقة الثواب بالأمل في قوله تعالى: **المالُ والبنُون زِينَةُ الحياةِ الدنْيا والباقِياتُ الصالِحاتُ خَيرٌ عِند ربك ثَواباً وخَيرٌ أملاً** [٤٦]، فمن المعلوم أن الشعور بالأمل له مسببات تتقدمه، فالتقدم بالخير والحسنات والأعمال الصالحة التي وصفها الله بالباقيات الصالحات التي أيضا فيها تقديم الصفة التي تتعلق بها نفس المؤمن أن تبقى حسناته بل وتزيد، وبما أن الثواب هو أساس الأمل، فمراعاة لذلك تقدم الثواب على الأمل.

الترتيب للتقدم المعنوي:

لقد أشار العلماء إلى علاقة الترتيب بين الألفاظ والمعنى وتبعيتها لها "إما أن يقدم المعنى عليه أو يقدم وهو في المعنى مؤخر أو بالعكس"[1]، فالربط المعنوي والترتيب في قوله تعالى: **وما منَع الناس أن يؤمِنُوا إذْ جاءهم الهدى ويستَغْفِروا ربهم إلا أن تأْتِيهم سنةُ الأولِين أو يأْتِيهم العذَاب قُبلاً** [٥٥]، فالاستغفار متعلق بالإيمان، إذ المؤمن هو الذي يستغفر فالتعلق المعنوي بين الثاني والأول لتلك العلاقة الرابطة في المعنى.

والترتيب الزمني للمخلوقات والسبق في الوجود يظهر في قوله تعالى: **ما أشْهدتهم خَلْقَ السماواتِ والأرض ولا خَلْقَ أنفُسِهم** [٥١]، فالترتيب تابع للسبق الزمني في الوجود، فخلق السماوات والأرض سابق لخلق الإنسان، فقد هيئ الله المكان والأسباب لمعيشة الإنسان ومن ثم أوجده فيه.

---

[1] الزركشي الإمام بدر الدين محمد: **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق محمد أبو الفضل، ط١، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٨، ج٣، ص٢٣٨.

ومن بديع التقديم والتأخير وعلاقة ذلك بالتصوير الدقيق للنفس البشرية قوله تعـالى: **لـو اطلعتَ عليهم لوليتَ منْهم فِراراً ولملِئْتَ منْهم رعباً** [١٨]، الأصل في حركة الإنسان وسـلوكه باعث داخلي، كالفرح والحزن أو الخوف،فيحصل الشعور الداخلي أولا. وعلى هذا الأساس فمن يشعر بالرعب من شيء يبتعد عنه. فيكون التقديم لعلاقة السبب والمسبب. ولكن في الآية تقـدم السلوك (الفرار)على الباعث الداخلي (الرعب)، وذلك لحكمة من الله، فالحماية مـن الله للفتيـة كانت في أكثر من صعيد وفي مناحٍ متعددة، ولذا فالذي ينظر إليهم ويلمح هول المفاجـأة فانـه يبادر في الحركة والفرار قبل أن يفكر في شيء، فلو انتظر وفكر لربما تنكشف له الحقيقة وحتى لا يعود إليهم يمتلئ قلبه منهم رعبا فلا يعود يفكر بالعودة إليهم تارة أخرى.

وتظهر جوانب من طبيعة النفس الكافرة في قوله سبحانه وتعالى: **إنهم إن يظْهروا عليكُم يرجموكُم أَو يعيدوكُم فِي مِلتِهم** [٢٠]، هذه طبيعة الكفار وديدنهم فأول ما يفكرون به إذا تمكنوا من رقاب المؤمنين هو التعذيب وإيقاع الضرر بهم، وليس عودتهم إلى ملـة الكفـر، إذ هـم لا يعملون من أجل ما يعبدون ويعتقدون، فالمبادرة إلى الرجم والتعذيب قبل التفكير بإعادتهم إلـى ملتهم (ملة الكفر)؛ ولذا كان التعبير أصدق ما يكون في الكشف عن حقيقة الكفر فليس مـا هـم عليه انتماء بقدر ما هو معاندة ورغبة في إيذاء المؤمنين.

ويظهر أثر الدهشة في التقديم على لسان المجرمين في قوله تعالى: **ووضِع الْكِتَاب فَتَـرى الْمجرِمِين مشْفِقِين مِما فِيهِ ويقُولُون يا ويلَتَنَا مالِ هذَا الْكِتَابِ لا يغَادِر صـغِيرةً ولا كَبِيـرةً إِلا أَحصاها ووجدوا ما عمِلُوا حاضِراً ولا يظْلِم ربك أَحـداً** [٤٩]، فإذا كانت جمالية التعبيـر فـي المحسنات البديعية في بعض الأحيان مثل صغيرة وكبيرة، فإن التقديم والتأخير يكشـف أبعـاداً جمالية وفنية عميقة، فالكافر لا يظن أنه يوما ملاقي ربه وأنه محاسب على عمله، وإذ به وفجأة أمام كل ما قدمت يداه، يرى الكبائر فلا ينكرها، ولكنه يندهش بحسرة على أنه مثبت لـه حتـى صغائر الأمور، ولشدة دهشته منها وإحصائها له، يبادر بالنطق بها فإذا كـان محاسـبا علـى صغائر الأمور فكيف بالكبائر وبعظائمها؟!.

ويفيد التقديم دلالةَ المحبة والتعلق بالمتقدم كما في قوله سبحانه وتعالى: **المـالُ والبنُـون زِينَةُ الْحياةِ الدنْيا والْباقِيات الصالِحاتُ خَيرٌ عِند ربك ثَواباً وخَيرٌ أَملاً** [٤٦]، ومثلها في قولـه تعالى: **وكَان له ثَمرٌ فَقَالَ لِصاحِبِهِ وهو يحاوره أَنَا أَكْثَر مِنك مالاً وأَعز نَفَراً** [٣٤]، فقد تقدم ذكر المال على البنيين في المثالين الأول والثاني، ومع أن كثيرا من العلماء تنبـه إلـى أهميـة الربط بينهما بحرف العطف الواو الذي يفيد العطف المطلق إلا أن الترتيب يبقى بحاجـة إلـى إظهار وإدراك وتبيان لأسبابه، فبالاعتماد على فهم طبيعة السامعين أو المتكلمين (أي ما يسـمى سياق الحال) الذين كانوا على حال الكفر وزيغ الموازين لديهم و تغيرا لفطرة البشرية، فقـدموا الأقل أهمية على المهم، إذ في سورة آل عمران المدنيـة والمسـتمعون مـن المسـلمين أهـل الفطرة.قال تعالى: **زين لِلناس حب الشهواتِ مِن النساء والْبنِين والْقَنَـاطِير الْمقَنطَـرةِ مِـن الذهبِ والْفِضةِ والْخَيل الْمسومةِ والأَنْعامِ والْحرثِ ذَلِك متَاع الْحياةِ الدنْيا واللّه عِنـده حسـن الْمآبِ** [آل عمران،١٤]، علما أن هذه النعم مزينة وتغري فتغوي، إلا أنها مرتبة بحسب الفطرة البشرية. فإذا كانت للفتنة خالف الترتيب الأصل.

والترتيب للحواس الذي اعتمدته الآية في قوله تعالى: **الَّذِين كَانَتْ أَعينُهم فِي غِطَاء عـن ذِكْرِي وكَانُوا لا يستَطِيعون سمعاً** [١٠١]، تقدمت في الآية حاسة البصر على حاسـة السـمع، وذلك ما يناسب حال الكفار، فهم لا يؤمنون حتى يروا العذاب أو الآيات، بل أرادوا أن يروا الله جهرة وكانوا يطلبون ذلك مخالفين الطبيعة التي وضحها القرآن في قوله تعالى: **ولا تَقْفُ مـا لَيس لَك بِهِ عِلْمٌ إِن السمع والْبصر والْفُؤَاد كُل أُولـئِك كَان عنْه مسؤُولاً** [الإسراء،٣٦]، فعلى الأغلب يتقدم السمع على البصر إلا مع الكافرين، فتم الترتيب في قولـه تعـالى: **مـا كَـانُواْ يستَطِيعون السمع وما كَانُواْ يبصِرون** [هود،٢٠].

ومن التقديم والتأخير على مستوى ترتيب السورة، ما ورد في قوله تعالى: **إِن الَّذِين آمنُوا وعمِلُوا الصالِحاتِ إِنا لَا نُضِيع أَجر من أَحسن عملاً** [٣٠]، وفي قوله تعالى: **إِن الَّذِين آمنُوا وعمِلُوا الصالِحاتِ كَانَتْ لَهم جنَّاتُ الْفِردوسِ نُزلاً** [١٠٧]. تتشابه التركيبان بدايـة (إن الـذين آمنوا وعملوا الصالحات)، فينتظر السامع جوابا. فكان في الآية الأولى منهما تحمل جواب الخير

ولكنه غير محدد، فجاءت الثانية لتبين الجائزة والثواب بوضوح (جنات الفردوس)، فقدمت الآية الثانية تفصيلا لما كان معمما في الأولى.

من خلال الآيات التي تمت دراستها نتبين أن التقديم والتأخير الذي تبيحه قواعد اللغة بنحوها ونظام التراكيب فيها تتركز لعلاقة الترتيب الزمني والسبق إلى الوجود سواء في أحداث القصة أم في الحياة وبداية الخلق، والتعلق النفسي محبة كان أو دهشة أو اختلال في الميزان العقلي تجاه الحياة لخلل في الاعتقاد. واعتماد قانون السبب والمسبب في الترتيب، وفي أحيان يتم تجاوزه لإثارة الفكر في البحث وراء السبب الظاهري والسبب الحقيقي من وراء الحدث، ومن ثم التنوع في الأساليب وتحقيق الإيقاع الداخلي، وفسح مجال أمام الفاصلة للتمكن والقيام بدورها الصوتي والمعنوي دون أن يؤثر ذلك على المعنى.

إن ما تناوله البحث هي أمثلة ونماذج للدراسة وليس كل النماذج البلاغية التي لا يحيط بها دارس بمفرده بل وحتى الجماعة من العلماء والتاريخ كان ولم يزل شاهدا على أن الإحاطة بالعلم الكامل أمر عسير بل مستحيل؛ ولذا فإن دارسين سيأتون فيتمون ما لم نحط به خبرا.

الحذف:

إن من أدق أبواب البلاغة وأخطرها على اتساعها وتنوعها؛ الحذف،وقد وضعه ابن جني على رأس باب في شجاعة العربية [1]، ووصفه عبد القاهر الجرجاني "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر شبيه بالسحر، فانك ترى فيه ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة"[2]. وقد اشترط علماء اللغة أن لا يؤثر الحذف على المعنى فيخل في شرط التوصيل والإفهام "يرجع حسن العبارة في كثير من التراكيب إلى ما يعمد إليه المتكلم من

(1) ابن جني، أبو الفتح عثمان: **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجار، القاهرة: المكتبة العلمية، ج٢،.ص٣٦٠.

(2) الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، ط٥، القاهرة: مكتبة الخانجي، ص١٤٦. وينظر الباقلاني: **إعجاز القرآن** ص٢٦٢.

حذف لا يغمض به المعنى وإنما هو تصرف تصفى به العبارة ويشتد به أسرها وهو من جهة أخرى دليل على قوة النفس وقدرة البيان"[١].

وتميل اللغة في طبيعتها إلى أن تحذف وتسقط الألفاظ التي يدل على معانيها غيرها في داخل التركيب أو ما يرشد إليه السياق والحال، فتثير إحساس المتلقي لكشف السر فينشط خياله ويشعر بالمتعة في تلك اللحظة "والمتذوق للأدب لا يجد متاع نفسه في السياق الواضح والمكشوف، وإنما يجد متعة نفسه حيث يتحرك حسه وينشط ليستوضح الأسرار والمعاني وراء الإيحاءات والرموز"[٢]. وإن مما يفقد أسلوب الحذف فائدته ونشاطه وثراء النص أن يحاول المتلقي أو السامع أن يعيد المحذوف ويقدره بعد أن حذف "فعليك إذن أن تتناسى المحذوف وإسقاطه من النفس كما أسقط من اللفظ لأنه يطلب منك أن تحذفه من نفسك فلا تخطره بوهمك لأن هذا الخطور يفسد مذاق العبارة"[٣]. وهذا الفرق بين اللفظ المحذوف لغرض بلاغي يحققه حذفه أكثر من ذكره وبين الضمير المستتر مثلا، فالضمير المستتر موجود في الذهن مستتر في اللفظ فقط.

وقد عد أصحاب النحو التوليدي التحويلي الحذف من وسائل التحويل، ليكشف عن عمق العبارة، ويحقق منحى بلاغيا عبر الإيجاز والرمز، حيث تشكل بها قواعد تحويلية اختيارية فتكون قواعد أسلوبية"[٤].

ومن خلال الملاحظ في باب التصوير فإن أسلوب الحذف يقوم على تكثيف المعنى من خلال الصورة الفنية "فتسهم الصورة إسهاما كبيرا في تكثيف المعنى بحيث نجد علاقة كبيرة بين الاستخدام المجازي والتكثيف الذي هو قوام الإيجاز"[5]؛ فالمجاز بنوعيه لا تقتصر علاقته على التصوير بل لبعض أشكال المجاز بواعث أخرى ومنها الاختزال اللفظي والحذف مما يعود إلى

---

(1) أبو موسى، محمد: **خصائص التراكيب** دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ط٢، القاهرة: مكتبة وهبة، ص١١١.

(2) المرجع السابق، ص١١١.

(3) نفسه، ص١٢٩.

(4) ينظر ليون، جون: **نظرية تشو مسكي اللغوية**، ترجمة حلمي خليل، ط١، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، ١٩٨٥، ص٣٣-٣٤.

(5) عطية، مختار: **الإيجاز في كلام العرب ونص الإعجاز**، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية ١٩٩٧، ص٢٥٢.

عناية المتحدث واهتمامه بأن يضفي على عبارته طاقة تعبيرية هائلة متعددة الجوانب. والحذف أنواع منها:

- حذف جزء من الكلمة:

فمن الحذف ما يكون لجزء من كلمة ونقصد به الحرف أو الحركة ولا يكـون ذلـك لعلـة صرفية أو نحوية، وإنما لسر ونكتة بلاغية لطيفة أو ليحقق تناغما صوتيا يكسب الكلام والـنص الأدبي جمالا، ومثل ذلك في قوله سبحانه وتعالى: **وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهـم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم في فجوة منه ذلك من آيات الله من يهد الله فهو المهتد ومن يضلل فلن تجد له وليا مرشدا** [١٧]، فقد تكرر حذف الحروف في هذه الآيـة في كلمة (تزاور) و(المهتدِ) و (يهد). فكلمة تّزاور يتتابع في بدايتها حرف التاء مـرتين أصـلها (تتزاور)، وسبقت بتاء طلعت، فتتابعت الأمثال واللغة تنفر من ذلك؛ لثقله على النطـق فحـذف إحداها للتخفيف. أما في (المهتدِ) حيث الأصل المهتدي فهو اسم منقوص محلى بـال التعريـف، فتحذف الياء منه في حالة كونه مجردا من التعريف، أما سبب الحذف فيعـود لسـببين أولهمـا صوتي وذلك لإحداث تناغم في العبارة إذ جاء الفعل (يهدِ) المجزوم محذوف منه الياء. والسـبب الثاني قصر المسافة الصوتية في لفظ الكلمة فالمسافة إلى الهداية قصيرة، وعلـى العكـس فـان الضلال طرقه متشعبة ومفككة؛ ولذا كان اللفظ يعبر عن ذلك (ومن يضلل) بفك الـلام، فتماثـل اللفظ والمعنى.

ومن الحذف للحروف ما نجده في قوله تعالى: **قال ذلك ما كنا نبغ** [٦٤]، وهذا باب أشـار إليه علماء اللغة والنحو بحذف الكفاية، فلا يوجد سبب في قواعد النحو المعياري للحـذف. وقـد أشار الأخفش عن سبب الحذف من غير ناصب ولا جازم فقال: عادة العـرب أنهـا إذ عـدلت بالشيء عن معناه نقصت حروفه، وهذا ليس بقاعدة، فالناظر إلى الموقف والحالة النفسية التـي كان عليها موسى عليه السلام من تلهف إلى الملتقى، فعندما ظهرت أمارته لم يكن أمام موسـى (عليه السلام) إلا أن يبادر مسرعا يختصر الزمن ليصل إلى المكان، فكان كلامه معبرا عن حاله تلك.

ومن باب حذف الحروف المتكرر ما ورد في قوله تعالى: **وقُلْ عسى أن يهـدِين ربـي لأقْرب مِن هذَا رشَداً** [٢٤]، وفي قوله تعالى: **إن تُرن أَنَا أَقَلَّ مِنك مالاً وولداً [٣٩]**، وقولـه تعالى: **فَعسى ربي أَن يؤْتِين خَيراً من جنتِك [٤٠]**، من خلال الآيات السابقة يلاحظ حـذف ياء المتكلم وياء المتكلم كلمة بذاتها، إلا أنها من حرف واحد ولذا وضعتها في هذا الباب. ففـي (يهدين) و(ترن) (يؤتين) وعلى لسان موسى (عليه السلام) مع العبد الصالح **قَالَ لَـه موسـى هلْ أَتبِعك علَى أَن تُعلمن مما علمتَ رشْداً** [٦٦]، فحذف الياء المتكرر في هذه الأمثلة فإنه وإن كانت اللغة تجيز الحذف في هذا المقام إلا أن نفسية من نوع خاص تكمن وراء الخطاب، وهـي النفس المؤمنة التي يظهر عليها علامات التواضع فلا تظهر تلك الياء إلا مع ذكر الله (فعسـى ربي)، فيشعر المؤمن بالعزة مع ذكر الله ومحبة في إظهار رابطته بالله. وفي هذا المقام يلفـت انتباهنا قول موسى (عليه السلام): **قَالَ لا تُؤَاخِذْنِي بِمـا نَسِـيتُ ولا تُرهِقْنِـي مِـن أَمـرِي عسراً** [٧٣]، نلاحظ حرف الياء وما ينبعث منه من صوت مد مما يضفي ظلالاً من التودد إلى العبد الصالح المعلم له، وهذا خلق حميد يربي فيه الله عباده مع أولي العلم.

والتخفيف اللفظي في اللغة باب واسع تنبه له العلماء القدماء"وقد فهم النحـاة العـرب هـذه الظاهرة فهماً صحيحاً إذ بنوا علم النحو على مبدأ التخفيف والفرق"[1]، وعليه فقـد فهـم بـاب الإدغام ففي قوله تعالى: **(إنّا جعلنا)، و(إنّا لجاعلون)**، حيث تتكون أصـلا مـن (إن) و (نـا)، وللتخلص من تتابع الأمثال حذفت إحدى النونات الثلاثة، وأما في قوله تعالى: **لَكِنا هـو اللـه ربي ولَا أُشْرِك بِربي أَحداً** [٣٨]، فالأصل في التركيب لكن أنا الله ربي، فحذفت الهمزة في أنا من باب التخفيف فحذف طلباً للخفة ولكثرة الاستعمال وأدغمت إحدى النـونين فـي الأخـرى نطقا[2]، ولجانب نفسي تمثل في نفس المؤمن، فكان أغلب حديثه عن نفسه يميل باتجاه الحـذف تواضعاً، فيصعد بعد ذلك عندما يرتبط أمره بالله فيشعر بالعزة والقوة، ومن باب التخفيف أيضا في قوله تعالى: **وعرِضوا علَى ربك صفّاً لَقَد جِئْتُمونَا كَما خَلَقْنَاكُم أَولَ مرةٍ بلْ زعمـتُم أَلَّـن**

---

(1) الموسى، نهاد: **نظرية النحو العربي** في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث ط٢، عمان: دار البشـير ١٤٠٨-١٩٨٧، ص٩٥.

(2) مكي ابن أبي طالب: **العمدة في غريب القرآن**، تحقيق يوسف المرعشلي، ط١، القاهرة: مؤسسـة الرسـالة، ١٤٠١-١٩٨١ ج١، ص١٣٣.

نجعلَ لكُم موعِداً [٤٨]، والأصل في الجملة أن لـن نجعـل لكـم، فـيلاحظ تتـابع الأمثـال والمتشابهات من الأصوات ثلاثة أصوات للنون ثلاثة أخرى للام، وأغلبها أصوات رنانة قويـة فتمت عملية تخفيف ممكنة بواسطة الإدغام، ومثل ذلك (من لدنّا).

ومن الحذف للأدوات كحرف الاستفهام وأداة النداء ومنه قوله تعالى: **إذْ أوى الفِتْيةُ إلـى الكَهفِ فقَالُوا ربنَا آتِنَا مِن لدنكَ رحمةً وهيئْ لنَا مِن أمرِنَا رشَداً** [١٠]، فالأسلوب نـداء مـن الفتية المؤمنين إلى الله الأحب إليهم والأقرب إلى قلوبهم؛ ولشعورهم بهذا القـرب مـن الله لـم يحتاجوا إلى أداة النداء، فالله أقرب إليهم من حبل الوريد.ولحذف الأداة غاية"ربما كان ذلك لأن الله - سبحانه- يريد أن يعتاد عباده مناجاته ونداءه بغير واسطة"[1]، في نداء الـرب سـبحانه وتعالى له خصوصية إذ هو "دلالة على التعظيم والتنزيه والثناء الحسن، فيزول معنـى الأمـر ويتمحض التعظيم والإجلال ويحمل على معنى الدعاء[2].

ومن الحذف ما كان الحذف فيه لتناسب اللفظ مع المعنى والحالة النفسية في موقعين متماثلين يشكلان ظاهرة لفتت انتباه أغلب العلماء الذين تناولوا سورة الكهف بالتفسير والدراسة وقد اتفق رأي الباحث مع بعضها ومال إلى رأي آخر في غيرها، وهذا ما نجـده فـي قولـه تعـالى: **سأُنَبِّئُكَ بِتأْويلِ ما لم تَستَطِع عليهِ صبراً** [٧٨]، وفي قوله تعالى: **ذَلِكَ تأْويلُ ما لم تَسـطِع عليهِ صبراً [٨٢]،** لقد سبق و تناولنا الآيتين السابقتين بالدراسة المقطعية الصوتية وقـد ظهـر أثر الحذف لحرف التاء في (تسطع) على التشكل المقطعي، مما أظهر هدوء نفسية موسى عليه السلام عندما علم الحقيقة وبين له تأويل الأحداث. وقد أورد في هذا النص الـدكتور عـودة الله القيسي آراء ومن ضمنها هذا الرأي بالإضافة إلى ربط الجانب البنيوي وعدد الكلمات مع الفعل المحذوف وأحداث عملية توازن بين العبارتين.أما الربط النفسي الذي مال إليه الباحث فيقول"إن موسى (عليه السلام) كان قبل أن يفسر له العبد الصالح أسباب ما قام به من أحداث غير قـادر على الصبر، فكان نطق الكلمة الدالة على ذلك بكامل حروفها لتعبر تعبيراً واضحا عن حالتـه

---

[1] عطية، مختار: **الإيجاز في كلام العرب ونص الإعجاز**، ص٢٧٧.

[2] مصطفى، محمود السيد حسن: **الإعجاز اللغوي في القرآن الكريم**، ط١، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعـة، ١٩٨١، ص٣٢٩.

النفسية، وتكون صيغتها موازية لحالة عدم القدرة على الصبر، وأما بعد أن فسر له الرجل الصالح، أصبح موسى (عليه السلام) في حال قدرة على الصبر، فلم يعد ما يدعو إلى تأكيد المعنى الأول باللفظ بعد أن زال أثر المفاجأة عن موسى (عليه السلام)، فكان أقل لفظ كافيا للتعبير عن الحال[١].

وفي صيغة مماثلة في تكرار الكلمات وصيغ الحذف في قوله تعالى: **فَمَا اسْطَاعُوا أَن يَظْهَرُوهُ وَمَا اسْتَطَاعُوا لَهُ نَقْبًا** [٩٧]، فالحذف **في** (اسطاعوا) يعود إلى عدة مناحٍ منها التركيبية وأخرى التوافق المعنوي وكلها مجتمعة تشكل حلقة من حلقات الإعجاز القرآني وجماليات البناء الفني فيه، فالحذف خفف في اللفظ فكان ذلك ملائما لطبيعة الفعل المتعلق به، فنقب الردم أصعب من أن يظهروه ولذلك كان اللفظ الأثقل مع الفعل الأثقل والأخف مع الأخف. هذا من جانب والمفعول به مع الفعل اسطاعوا أي المخفف بالحذف يتشكل من المصدر المؤول (أن يظهروه) وهو طويل بالنسبة للمفعول به للفعل استطاعوا (نقبا)، ولذا كان الفعل المخفف بالحذف مع المفعول الذي يتسم بالطول، والفعل الذي جاء على أصله مع المفعول الذي يتسم بالقصر، فشكل هذا التنوع في الصياغة للفعل توازناً بنيويا[٢].

ومن حذف كلمة:

قد يحذف من الجملة أحد ركنيها الأساسيين المسند أو المسند إليه أو أسم فضلة، وليس لسبب تقتضيه قواعد اللغة المعيارية ليشكل ذلك ظاهرة في اختيار الأسلوب ليوصل المعنى بطريقة الأديب الخاصة، ومن الحذف الاختياري في قوله تعالى: **الْحَمْدُ لِلَّهِ** [١]، في الجملة الحمد مبتدأ، خبره محذوف جوازا. وهذا المثال على الحذف يؤكد ما ذهب إليه الإمام عبد القاهر الجرجاني بأن تقدير المحذوف قد يقلل من بلاغة التعبير، فلو قدر خبر كائن أو موجود أو حاصل أو خاص، أو أي تقدير محدد لم يعط الدلالة التامة، فالحمد لله في كل وقت وحال ولذا فإن تقدير للمحذوف قد لا يكون مقبولا في مثل هذا المقام فيفسد مذاق العبارة.

---

(1) القيسي، عودة الله: **سر الإعجاز في القرآن الكريم**، ط١، عمان: دار البشير، ١٩٩٦- ١٤١٦، ص٩٨.

(2) ينظر المرجع السابق، ص١٠٠.

ومن الحذف للكلمة ما في قوله سبحانه وتعالى: **لينذر بأساً شديداً من لدنه ويبشر المؤمنين** [٢]. الفعل ينذر ينصب مفعولين ولكن حذف أحدهما على أن المقصودين في الإنذار هم الكفار، ولكن لقلة شأنهم وهوانهم واستكراها لذكرهم حذف اللفظ الدال عليهم، وعلى العكس فان مع التبشير ظهر (المؤمنون)، وفي موازنة جمالية تنجلي لنا معالمها وإشاراتها في المقارنة بين (بأسا شديدا) و (أن لهم أجراً حسنا)، فإن التلميح والأسلوب الإشاري يعطي متعة للتعبير، فلم يصرح بذكر النار والجنة بل بالإشارة إليهما بأوصاف تنم عنهما وهذا وإن لم يكن من الحذف فإنه مما يعمل الذهن في الوصول إلى المشار إليه وهذا ما يسمى إيحائية اللغة. ولحذف المنذَر في هذه الآية فائدتان: الأولى أنه"بذلك يعم جميع أصناف المتمردين المخالفين في أي صورة من صور الخلاف والتمرد، والثانية أنه يعف عن ذكرهم ويترفع عن النطق بصفتهم تصونا وتنزهاً عنهم وإهمالاً وتحقيراً لهم"[1].

والحذف للمفعول به على الرغم من شدة الحاجة إليه له خصوصية تتجلى؛ إذ كما ذكر الجرجاني "فإن الحاجة إليه أمس، وهو إلى ما نحن بصدده أخص، واللطائف فيه أكثر، ومما يظهر بسببه من الحسن والرونق أعجب وأظهر"[2]، إن مما استكره لفظه فحذف ما في قوله تعالى: **إن يقولون إلا كذباً** [٥]، (فكذبا) وصف لمحذوف وتقديره قولا كذبا، ولأن قولهم منكر، والقول المنكر لا يستحق الذكر فحذف، فجاء وصف له ليدل عليه، ومثل ذلك يتكرر في قوله سبحانه وتعالى: **ربنا رب السماوات والأرض لن ندعوا من دونه إلهاً لقد قلنا إذاً شططاً** [١٤]، أي لقد قلنا قولا شططا فحذف الموصوف وهو قولاً- أي أن يدعو غير الله استكراهاً لذكر الآلهة أو الإشارة إليها بلفظ.

وفي قوله سبحانه وتعالى حذف الفاعل: **كبرتْ كلمةً تخرج من أفواههم إن يقولون إلا كذباً** [٥]، فنصبت كلمة على التمييز وحذف المسند إليه وهو الفاعل للفعل كبرت؛ ولأن تلك الكلمة أي ادعاؤهم بأن الله اتخذ ولدا كلمة منكرة فحذفت من السياق، فحسن التخلص من ذكر كلمة مكروه ذكرها وشكل التركيب أسلوبا لافتاً في أسلوب التعجب من نصب (كلمة).

---

[1] المدني، محمد: **القصص الهادف كما نراه في سورة الكهف**، ص٤٩.

[2] الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، ط٥، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٢٤-٢٠٠٤، ص١٥٣.

ولتكرار ظاهرة الحذف مع أسلوب المدح والذم في سورة الكهف، جعـل للـنص الأدبـي خصوصية أو نحوا خاصا لا يخرج عن قواعد اللغة الأصلية ومثل ذلك في قوله تعالى: **بِئْسَ لِلظَّالِمِينَ بَدَلاً** [٥٠]؛ أي بئس إبليس للظالمين بدلا فحذف لفظ إبليس وذريته احتقارا لهم وتقليلا لشأنهم.

ومما كان فيه الحذف لسر ينكشف من خلال السرد، وهو أسـلوب يـدفع بـالمتلقي لزيـادة الانتباه، ما جاء في قوله تعالى: **وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَـاءَلُوا بَيْـنَهُمْ قَـالَ قَائِـلٌ مِـنْهُمْ كَـمْ لَبِثْتُمْ** [١٩]، فقد حذف التمييز بعد كم الاستفهامية، ويقدر كم يوما أو سنة أو شهرا أو غير ذلك، والمسألة لها وجهان: الأول أن السائل لم يكن متأكدا مما حصل معهم والمدة التي استغرقوها في نومهم؛ فهيئتهم توحي بشيء وفي إحساسهم شيء آخر، والوجه الثاني أن الله سـبحانه وتعـالى أراد في هذا القصص أن يركز انتباه البشر إلى حقيقة الأيمان وأهله (إنهم فتية آمنوا بربهم)، لا بما قد يكون من أمر ثانوي كما حصل مع الكفار فيسألون عن الأمور الجانبيـة فـي القصـة وينسون الجوهر والحقيقة.

وتكرر أسلوب الحذف في قوله تعالى: **وَقُلِ الْحَقُّ مِنْ رَبِّكُمْ فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَـاءَ فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَاراً أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِنْ يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاءٍ كَالْمُهْـلِ يَشْـوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءَتْ مُرْتَفَقاً** [٢٩]، فقد تم الحذف في (بئس الشراب) والتقدير بـئس الشراب ماء جهنم الذي كالمهل، فمن جانب دل السياق عليه ومن جانب آخر هو مـن الأمـور المستكره ذكره، وهذا ما نلاحظه في قوله تعالى: **وَسَاءَتْ مُرْتَفَقاً** [٢٩]، فقد حذف فيه الفاعل للفعل ساءت وهي جهنم. فتكرر حذف جهنم، فشكل بذلك تكرارا له في النص لطائفه.

ومن الحذف لعدم التكرار ما يظهر في قوله سبحانه وتعالى: **أَبْصِـرْ بِـهِ وَأَسْـمِعْ [٢٦]**، والأصل في التركيب وأسمع به مع تكرار حرف الجر الزائد مع الضمير الفاعل وبما أنـه قـد سبق ذكره والسياق دال عليه، فيكون الحذف أولى، ويخلق نوعا من التنوع والتغيـر والإيجـاز وهذا مطلب بلاغي جميل.

ومما حذف منه الفعل ما جاء في قوله تعالى: **وعرضوا على ربك صفّاً لقد جِئْتُمونَا كما خَلَقْنَاكُم أَولَ مرةٍ** [٤٨]، (فلقد جئتمونا) يحتاج إلى إضمار فعل، أي فقيل لهم لقد جئتمونا"[1]، فيحذف لدلالة السياق عليه دون ذكره.

ومن الاكتفاء بالمذكور في قوله تعالى على لسان ذي القرنين: **قالَ ما مكني فِيهِ ربي خَيرٌ** [٩٥]، وأصل التعبير خير من خرجكم، بداية تقدم القوم بعرض أن يجعلوا لذي القرنين خرجا مقابل أن يمنع أذى الآخرين عنهم، ولكن ذا القرنين، الرجل المؤمن، أراد ما عند الله واكتفى به فوقف عند خير ولم يتعد إلى ما عند الناس، فما كان بعيدا عن قلبه ابتعد عن لسانه.

والمسند إليه على أهميته في الجملة إلا أنه يمكن أن يحذف، ففي قوله تعالى: **سيقُولُون ثَلاثَةٌ رابِعهم كَلْبهم ويقُولُون خَمسةٌ سادِسهم كَلْبهم رجماً بِالْغَيبِ ويقُولُون سبعةٌ وثَامِنُهم كَلْبهم قُل ربي أَعلَم بِعِدتِهِم ما يعلَمهم إِلا قَلِيلٌ فَلا تُمارِ فِيهِم إِلا مِراء ظَاهِراً ولا تَستَفْتِ فِيهِم منْهم أَحداً** [٢٢]، أي يقولون هم ثلاثة،هم خمسة، هم سبعة، فالحذف هنا من باب ما يسمى الاحتراز من العبث[2]، ويكون "بترك ما لا ضرورة لذكره، وذلك يكسب الكلام قوة وجمالا"[3]، فالقرينة تدل على المحذوف ولذا يكون ظهوره عبثا ويقلل من قيمة العبارة بلاغياً.

ومن الحذف ما كان لصرف الانتباه عنه كما في قوله تعالى: **ولَبِثُوا فِي كَهفِهِم ثَلاثَ مِائَةٍ سِنِين وازدادوا تِسعاً** [٢٥]، لقد اختلف الناس في العدد (تسعا) هذه أهي يوم أم شهر أم سنة أم ماذا؟. ولماذا ظلت مبهمة داخل السياق وحذف تمييز العدد. وقد دخل كثير من العلماء في جدل، ولكن المتمعن في القصة وأسلوبها والغاية منها يدرك السبب في حذف التمييز؛ لأن العبرة ليست في المحذوف بل بالبعد الإيماني الذي هو جوهر القصة، ولذا على هذا البعد يكون التركيز وينصب الاهتمام.

---

(1) مطلوب، أحمد: **أساليب بلاغية**، ط١، الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٨٠، ص٢١٥.

(2) عتيق، عبد العزيز: **علم المعاني**.القاهرة: دار النهضة المصرية، ١٩٧٤، ص١٣٤

(3) مطلوب، أحمد: **أساليب بلاغية**، ١٩٨٠، ص١٦١.

ومن لطائف ما جاء به الحذف للتنوين ما في قولـه تعـالى: **قَـالَ هـذَا فِـراقُ بيني وبينك** [٧٨]، فمن خلال الحركة الإعرابية يتبين لنا أن كلمة فراق جاءت غير منونـة، وهـي نكرة مما يدل على أنها مضافة وعلى هذا أجمع أغلب العلماء. فقدروها هذا فـراق مـا بينـي وبينك[1]. والفرق بين الحالتين؛ مع التنوين أو بغيره؛ شاسع فلو كان مع التنوين هذا فراقٌ، لفهم أن آخر شيء سيكون بينهما هو الفراق فقطع بالأمر، ولكن القضية كانت غير ذلـك و أبعـد. فالعبد الصالح لا يريد أن يقطع الحديث والمسير مع موسى دون تأويل لما حدث، ولـذلك تـابع الحديث وأوقف المسير ليوضح لموسى (عليه السلام) ما خفي عليه من أحداث، وهذا بالفعل ما حصل. فالمسألة بلاغيا لا تنتهي عند حد التخريج النحوي بل تتعداه لتفسـر وتكشـف أسـرار التراكيب ليتبدى أمامنا الجمال الفني الأدبي.

ومن حذف الصفة والبقاء على الموصوف ما ورد في قوله تعالى: **وكَان وراءهـم ملِـكٌ يأْخُذُ كُلَّ سفِينَةٍ غَصباً** [٧٩]؛ أي كل سفينة صالحة ولذا كان خرقها إنقاذاً لها مـن الملـك. و تتبين ما يمكن أن يحققه الحذف في العبارة السابقة، يمكن أن نكشفه في إجراء أسلوبي استبدالي، وهو العودة بالمحذوف، كلمة صالحة، مما يفقد العبارة رونقها اللفظي ويعطيها طولا، كما يفقدها عمق الربط المعنوي والبحث في أسرار القصة القائمة في أغلبها على المفاجآت.

ومن حذف الصفة ليسبل على الموقف جوا من الرهبة وما يشعر بالخطر في قوله سبحانه وتعالى: **فَلا نُقِيم لَهم يوم الْقِيامةِ وزناً** [١٠٥]، أي وزنا نافعا، ينتفعون به في يـومهم هـذا، فذكر الموصوف (وزنا) وحذف الصفة.

- حذف الجملة:

ويتسع باب الحذف ليشمل جملة بذاتها، وهذا أدعى للبحث والكشف والتأمـل، فممـا كـان الحذف فيه جملة تامة، في قوله تعالى: **لَقَد قُلْنَا إِذاً شَطَطاً** [١٤]، وأصل التركيب اللغوي أنهم (الفتية) إذا قالوا أن هنالك إله غير الله- وهذا ما لن يرضوا به- فكلامهم شطط وابتعـاد عـن

---

[1] الأنصاري، ابن هشام: **رسالتان في لغة القرآن**، تحقيق صاحب أبو جناح، عمان: دار الفكر، ١٤١٩-١٩٩٩، ص٣٣.

الحق والحقيقة"[1]. فما رفضوه فعلا وعلى أرض الواقع حذفوه أيضا من كلامهـم.والسـر فـي حذف جملة في أسلوب الشرط"أنهما لما ارتبطت إحدى الجملتين بالأخرى حتى صـارا جملـة واحدة أوجب ذلك لها فضلا وطولا، فخفف بالحذف، خصوصاً مع الدلالة على ذلك"[2].

ومما تكرر حذفه العامل الناصب في قوله تعالى: **ويوم نُسير الْجِبالَ** [٤٧]، وفـي قولـه تعالى: **ويوم يقُولُ نَادوا شُركَائِي** [٥٢]. على تقدير فعل محذوف تقديره (اذكر) يوم، وبما أن ذكر الفعل وحذفه يتساويان، فيكون الحذف أولى وأجمل ويحقق منحى بلاغيا. وإعادة المحذوف أيضا تقلل من تأثير أسلوب التنكير الذي تكرر مرتين مع كلمة (يوم) وما يعطـي مـن ظـلال الهيبة والهول العظيم غير المعروف حدوده، فالتقديم بكلمة يوم وحذف العامل فيها يسلط الضوء على مركز الجملة المتعلق بالبعث وهو من القضايا الرئيسة في السورة، ويلاحظ ذلك في بـاب الصورة الفنية وعلاقتها في العنصر الزماني والمكاني.

ومن الحذف لجزء من القصة فيدل عليه المذكور في السرد، فلا يقتصر أسلوب الحذف على المفردات بل يتجاوز ذلك إلى التشكيل العام للسرد القصصي، إذ من جماليات السرد أن يفضـي بعضه إلى بعض وتتواصل ظلاله فيدرك المتلقي أبعادا في القصة ذكرها يكـون فيـه خفـوت للإيحاء اللغوي والأسلوبي، والوصول إلى هذا المستوى في التركيب يكشف جوانب من الوحدة الموضوعية داخل النص الأدبي، ومثل هذا الحذف كثير في سورة الكهف يمثل البعد القصصي جزءاً هاماً فيه، نتبين تلك الأهمية من خلال الأمثلة التالية:

يميل السرد أحيانا إلى الاقتضاب في الأحداث التي تعد من باب تحصـيل حاصـل وتـدل الأحداث الداخلة في السرد على المقتضب، وبذلك يعطي النص الأدبي مجالا للمتلقي بأن يشارك وينفعل مع الحدث، ومثل ذلك في قوله تعالى: **إِذْ أَوى الْفِتْيةُ إِلى الْكَهفِ فَقَالُوا ربنَا آتِنَا مِـن لدنك رحمةً وهيئْ لنَا مِن أَمرِنَا رشَداً{١٠} فَضربنَا على آذَانِهم فِي الْكَهفِ سِنِين عدداً{١١} ثُم بعثْنَاهم لِنَعلَم أَي الْحِزبينِ أَحصى لِما لَبِثُوا أَمداً** [١٢]، فمن خلال المتابعة للحدث نلاحظ سرعة

---

[1] ينظر الشنقيطي، محمد الأمين: **أضواء البيان في إيضاح القرآن**، ١٣٨٤-١٩٦٥، ص٣٣-٣٤.

[2] عامر، فتحي: **فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم**، القاهرة: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ١٣٩٥-١٩٧٥، ص١٩٦.

الحدث والانتقال واختزال الزمن في آيتين اثنتين ما بين الضرب على آذانهم وبعثهم من نومهم، علماً أنه قد مضى عليهم سنوات طويلة، وأحداث تعاقبت. يبدأ الخيال البشري في حركة طويلة للوصول إلى ذلك الزمن الذي ظل في مكنون الحدث والقصة. ومما يظهر جمالية هذا العـرض السريع التفصيل الذي أردف القصة فعرض القصة بتفصيل، ومع هذا فيها اختصـار والتنـوع الأسلوبي الذي تم فيه عرض القصة يدل على قدرة وتمكن، فمهما كان أسلوب العرض فتكتمـل معالم القصة ويتجلى مغزاها.

وأحداث قصة موسى (عليه السلام) مع العبد الصالح على طولها الظاهر فانه فيها اختصار في الزمان والمكان والحدث. وكانت اللغة في النص تغني عن ذكر المحذوف منها فـي قولـه سبحانه وتعالى: **فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا** [٧١]، **فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا لَقِيَا غُلَاماً فَقَتَلَهُ** [٧٤]، و: **فَانطَلَقَا حَتَّى إِذَا أَتَيَا أَهْلَ قَرْيَةٍ اسْتَطْعَمَا أَهْلَهَا فَأَبَوْا أَن يُضَـيِّفُوهُمَا فَوَجَـدَا فِيهَا جِدَاراً يُرِيدُ أَنْ يَنقَضَّ فَأَقَامَهُ** [٧٧]، فكانت العبارة التي تكررت (فانطلقا حتى إذا)، فشكل التكرار اللغوي ظاهرة أسلوبية عملت على الربط بين أحداث القصة وتسلسلها، علماً أن بين كل مرحلة وأخرى قد تمر أحداث، ولكن ليست في نفس الأهمية التي ينكشف فيها حبكـة القصـة ومغزاها.

ومثل ذلك في قصة ذي القرنين في اختصار الزمان والمكـان والحـدث والتركيـز علـى الأحداث المهمة الدالة على مغزى القصة. فشكل التركيب اللغوي المتكرر ظاهرة أسلوبية فـي القصتين المتتابعتين. فبين كل انتقال من حدث هام ذي مغزى وآخر (فأتبع سببا) يتبعه الحـدث (حتى إذا بلغ) فيتم السرد للحدث مكتملا بحوارياته ومجرياته، وهناك أحداث أخرى ولكن لا تهم في السرد فتحذف فلا يشعر السامع بقطع للحدث عبر انتقاله المعتـاد والمتوقـع عبـر اللغـة المتكررة.

واكتفى ذو القرنين بما أعطاه الله من القوة والخير، واثق بما عنـد الله، فيـذكر فضـل الله ويحذف من ذهنه ونفسه ومن كلامه ما دون ذلك، قال تعالى: **قَالَ مَا مَكَّنِّي فِيـهِ رَبِّـي خَيْـرٌ**

فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجعلْ بينَكُم وبينَهم ردمــا [٩٥]. أي خير مما تريدون أن تقدموه بصرف النظر عن ماهيته.

وفي مجال القصة في سورة الكهف خاصة وفي القصص القرآني المكـي عامـة، يلاحـظ سمات متكررة من حيث"الجرس والرنين الصوتي والفقرات القصيرة، وذلك لأن عاطفة النبـي (عليه السلام) كانت في ذلك الطور قوية جياشة مندفعة، ومن هنا كانـت الانتقـالات الفجائيـة السريعة التي تظهر في القصة القرآنية أو مجموعة القصص في السورة[١].

نتبين أن في الحذف اختصارا واقتصادا في الجملة مع القدرة على التبليغ بصورة سـليمة، وصيانة الجملة من الترهل أو ما عرف بالاحتراز من العبث، وتحقيق التناغم والإيقاع على أكثر من مستوى. أما المستوى المعنوي فقد توافق الحذف مع الحالة النفسية والطبيعة البشـرية فـي إسقاط اللفظ الذي سقط معناه من النفس "وإثارة الفكر والحس بالتعويل على الـنفس فـي إدراك المعنى"[٢].

الاستفهام:

الاستفهام نمط تركيبي من الجمل الإنشائية الطلبية، فهو طلب العلم عن شيء لم يكن معلوما أصلاً، أي هو"استخبار وطلب من الخاطب أن يخبر أو يفهم عن شيء لم يكـن معلومـاً بـأداة خاصة"[٣]. وأدوات الاستفهام منها الأسماء والحروف والظـروف وقـد تتنـاوب الأدوات فـي الاستعمال لتضمن بعضها معنى بعض.

والاستفهام أحد الأساليب التي تدخل في باب علم المعاني، و لها وقع خـاص فـي الـنص الأدبي على مستوى المبدع والمتلقي؛ وذلك لتحرك هذا الأسلوب بين معانٍ سياقية مختلفة تكشفها بعض السياقات وطبيعة المرسل حيناً والمتلقي والرسالة في أحيان أخرى، فتعـدل عـن معنـى

(1) خلف الله، محمد أحمد: **الفن القصصي في القرآن الكريم**، ط٣، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٦٥، ص٣٠٤.

(2) أبو موسى، محمد:**خصائص التراكيب**، ط٢، مصر: مكتبة وهبة، ص١١٨.

(3) الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، ط٤،ص١٠٨. وانظر عبد العزيز، عتيق: **علم المعاني**. بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٧٤، ص٩٦.

مألوف إلى معان يفرضها السياق، في مستويات العمل الأدبي المتباينة، بالإضافة إلى التنوع في الأساليب مما يضفي قيم جمالية، ففي التنوع الأسلوبي جمال متحقق "كما يحدث الاستفهام تنوعا من ذاته وبذاته وذلك لتنوع أدواته والمعاني التي يفيدها مما يبعد النص الأدبـي عـن النمطيـة والرتابة التي تذهب برونق العمل الأدبي.بالإضافة إلى ما يقتضيه أسلوب الحوار بـين الأنبيـاء وأقوامهم للإقامة الحجة والإقناع وامتزجت بالنصيحة في كثير من الأحيان"[(١)].

اللغة الوظيفية تستخدم الأساليب اللغوية على أساسها المعياري المباشر، فيكون المعنى مـن هذا الأسلوب أو تلك العبارة ما اتفق عليه المستخدمون لتلك اللغة، أما عندما تدخل تلك الأساليب إلى عالم التجربة الأدبية فإنها تكتسي بدلالات ومعانٍ جديدة تخرج بها مـن تلـك النصـوص، فتظهر النصوص الأدبية بحلى جديدة.

والاستفهام يخرج عن مفهومه الأصلي إلى معانٍ أخرى ليحقق أغراضاً بلاغية، كـالتقرير والتعجب، والنفي، والإنكار، والتهديد، وهنالك أغراض أخرى غير ما ذكـر علمـاء البلاغـة، ظهرت من خلال العرض سورة الكهف نتبينها في حينها بإذن الله.

ومما يفيده الاستفهام:

١- الاستدراك:

طبيعة الاستفهام قد تأتي للتنبيه أو الاستدراك على أمر يظن به شيء والحقيقة شيء آخـر، قال تعالى: **﴿أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا﴾** [٩]، لقـد تباينـت الأقوال في المعنى الذي أفاده الاستفهام في هذه الآية، مابين الإنكار والتنبيه والنفـي، علـى أن معنى الاستفهام في هذه الآية أقرب ما يكون إلى الإنكار"أم عطف على معنى الاستفهام في لعلك بمعنى إنكار ذلك على النبي؛ أي لا يعظم ذلك عليك كما عظمه السائلون من الكفرة"[(٢)]. وممـا

---

(1) مصطفى، محمود السيد: **الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية**، ط١، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٨١، ص٢٥٣.

(2) القرطبي، أبي عبد الله محمد بن أحمد الأنصاري: **الجامع لأحكام القـرآن**. القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ج١٠، ص ٣٥٦، وينظر محمد المدني: **القصص الهادف كما نراه في سورة الكهف**، ص٥٧.

يجعل الإنكار أقربها، أن السورة طابعها العام يميل إلى أسلوب التعليم الذي يتبع سبلا متعددة من إرشاد وتوجيه، ونهي وإنكار وغير ذلك مما يفيد المتعلم.

٢- الإنكار:

من المواقف التي تكرر بها أسلوب الإنكار، ما كان من شأن موسى والعبد الصالح، فهو موقف تعليم من نوع خاص، قد لا يتكرر، يستغرب موسى من أغلب ما يرى من فعل الخضر (عليه السلام) لعدم معرفة بالأسرار الخفية، ومثل ذلك ما نجده في قوله تعالى: **قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْساً زَكِيةً بِغَيرِ نَفْسٍ** [٧٤]. وفي قوله تعالى: **أَخَرَقْتَها لِتُغْرِقَ أَهلَها لقَد جِئْتَ شيَئاً إِمراً** [٧١].

ومن الإنكار الذي هو من باب الرحمة بالرسول (صلى الله عليه وسلم) في قوله تعالى: **فَلعلك باخِعٌ نفْسك على آثارِهم إِن لم يؤْمِنُوا بِهذَا الْحدِيثِ أَسفاً** [٦]، فالرسول لشدة حبه للبشر عامة، كان يحزن الحزن الشديد على حال الكافرين، حتى أنه أوشك أن يهلك نفسه لجهلهم وعنادهم لما يدعوهم إليه؛ فأراد الله أن يخفف عليه بهذا الأسلوب المؤثر والذي يلفت انتباه سامعه.

ومما فيه الاستفهام بالتلميح لا بالتصريح، على لسان موسى (عليه السلام) في قوله تعالى: **قَالَ لَو شِئْتَ لَاتخَذْتَ عليهِ أَجراً** [٧٧]، الآية تخلو من صيغة السؤال المباشر، ولكنه حقيقة سؤال غير مباشر؛ ولذا فالعبد الصالح وحسب الوعد أي إذا سأله للمرة الثالثة سوف يتركه، وهذا ما حصل، فكان نتيجة لاعتراضه عليه وإنكاره لما أقدم عليه من عمل.

٣- التعجب:

حال الفتية عندما بعثهم الله كان مدعاة للعجب، فظهر ذلك في قوله تعالى: **قال قائل منهم كم لبثتم** [١٩]، السؤال في هذه الآية يحمل معنى التعجب ولفت انتباه[1]،فالفتية كانوا بين حالتين: ظاهر أمام أعينهم، من تحول كبير في الطبيعة المنظورة أمامهم، متمثلة في هيئتهم والكلب الذي كان معهم، ونفسية لم تتأثر بالزمن على حقيقته، كان ذلك مصدر الاستغراب والعجب. ومن الاستفهام الذي يفيد التعجب أيضا، في قوله تعالى: **أكفرت بالذي خلقك** [٣٧]،

---

[1] المدني، محمد: **القصص الهادف كما نراه في سورة الكهف**، ص١٠١.

"لأن كفر المرء بخالق نفسه منشأ التعجب ومثار العجب"[1]. فالتعجب لأن الرجـل يعـرف الله وكفر به وبقدرته وحكمته في الخلق، وهو إنكار عليه أيضا لسوء فعله.

ومن الاستفهام الإنكاري التعجبي في قوله تعالى: **وكيفَ تَصبِر على مـا لـم تُحِـطْ بِـهِ خُبراً** [٦٨]، إن معرفة العبد الصالح لطبيعة الطلب الذي أقدم عليه موسى (عليه السلام)، جعلـه يبادره بالسؤال الذي فيه إنكار عليه بأن يحتمل ما يمكن أن يواجه في هذه الرحلة، فلن يسـتطيع أن يصبر، فإذا كان من باب الإنكار ما يكشف عنه الاستفهام فإن التنبيه وضرورة التيقظ كـان الهدف والغاية من وراء ذلك.

٤- النفي:

لقد تعددت وسائل النفي في السورة، فمنها النفي المباشر بأدوات النفي المتعـارف عليهـا، ومنها غير المباشرة كالاستفهام الذي تحمل الجملة فيه معنى ينكره العقل والفطرة السليمة. ومن ذلك في قوله تعالى: **فَمن أَظْلَم مِمن افْتَرى على اللهِ كَذِباً** [١٥]، فالكذب بحـد ذاتـه تنكـره الشرائع والفطرة الإنسانية، والكذب على الله أشد ظلما وافتراء، وقد سماه الله افتـراء، تهـويلا لأمره، وإظهارا لبشاعته. ومثل ذلك نظما وأسلوبا في قوله تعالى: **ومن أَظْلَم مِمن ذُكر بِآياتِ ربهِ فأعرض عنْها ونَسِي ما قَدمتْ يداه** [٥٧].

٥- التقرير:

طبيعة الاستفهام من تصديق أو طلب قد تختفي تحت ظلال السياق وتداعياته، فالعلم متحقق بالنسبة للسائل ومعرفة المسئول عنه، ولذا لم يعد من باب الاستفهام على حقيقته في قوله تعالى: **قالَ أَرأَيتَ إِذْ أَوينا إِلى الصخْرةِ** [٦٣]، فالاستفهام في هذا السياق موجه من فتى موسى إلـى رفيقه في السفر المباشر معه في الأحداث، فلم يعد إذا مجال للاستفهام على حقيقته، وإنمـا أراد أن يذكره ليكون ذلك مدخلا لافتاً لذكر أحداث القصة وبأسلوب لبق، فلا يثير رفيقه ولا يباغتـه، كما لو جاء مباشرا فأخبره لقد نسيت الحوت، فإذا كان الاستفهام من باب التذكير بحقيقـة غيـر مختلف عليها، فذلك من باب التقرير وليس القصد منه حقيقة الاستفهام.

---

[1] ابن كمال باشا: **أسرار النحو**، تحقيق احمد حامد، عمان: منشورات دار الفكر، ص٣٠٢.

وتتابع الهمزة وظهورها مع أسلوب الاستفهام لتشكل بذلك نمطا أسلوبيا، وخاصة مع تتابعها مع أنواع أخرى غير الاستفهامية، فالهمزة مفردة فيها ملمح صوتي ثقيل لطبيعة مخرجها وقـوة اندفاعها،ولذا كان لها أثر في قوله تعالى: **قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْراً** [٧٢]، وتبع ذلك قوله تعالى: **قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْراً** [٧٥]، إن طبيعة العلم الذي وهبه الله تعالى للعبد الصالح لا طاقة للبشر عليه، فأراد الله تعالى أن يعلم موسى عليه السلام دروسـا تكون للبشر من بعده، بأن علم الإنسان يظل ضمن حدود وقدرات لا يتجاوزها إلا بإذن مـن الله وتوفيقه، فأشعر العبد الصالح موسى بثقل الأمر المقدم عليه بتلك الأصـوات الثقيلـة (الهمـزة المتكررة). وعلى هذا كان العبد الصالح ومنذ البداية على علم بأن موسى لن يستطيع أن يصبر أمام ما لا طاقة له به من العلم المحجوب.

6- التحسر والتفجع:

رافق الاستفهام حالة من الدهشة التي انتابت أهل المحشر تظهر في قوله تعالى: **وَوُضِـعَ الْكِتَابُ فَتَرَى الْمُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَا وَيْلَتَنَا مَالِ هَذَا الْكِتَابِ لَا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلَا كَبِيرَةً إِلَّا أَحْصَاهَا** [٤٩]، مما ظهر في هذه الآية من أساليب كالنداء والاستفهام والنفي، تتعاضد فيما بينها لتظهر جوا من الألم والمصيبة التي لحقت بالمجرمين.

٧- التنديم:

يتوافق الاستفهام مع سياق فيه أمر محبوب فيشتاق السامع لمعرفته، ولكن إذا كان في أمـر غير محمودة عواقبه كما في قوله تعالى: **قُلْ هَلْ نُنَبِّئُكُم بِالْأَخْسَرِينَ أَعْمَالاً** [١٠٣]، فإن شعورا من الخوف والترقب يسيطر على السامع يجلل ذلك شعور بالندم إذا سمع المعني جواب السؤال، وقد يندم الإنسان في الدنيا ويشعر بحسرة، وما زال الأمل أمامه، وباب الرجاء مفتوحا، ولكن ما حال الذي يندم وقت لا ينفع الندم؟. ولكن الحسرة والندامة أفظع ما تكون بعد المفاجأة، فكل عمل

عملوه لا وزن له ولا اعتبار. ومنهم من عد الاستفهام بهل حسب حال المخاطب أنه خرج إلى التشويق أو بمعنى ألا"[1].

٨- التقريع والتوبيخ:

إن من يعرف الحق ويميل عنه فيستحق من كانت تلك حاله التقريع والتوبيخ كما في قوله تعالى: **أكفرتَ بالذي خلقك من ترابٍ ثم من نطفةٍ ثم سواك رجلاً** [٣٧]، استفهام توبيخي يحمل في طياته معنى التقريع[2]. بعد أن علم الإنسان عن خلقه وقدرة الله ونعمه عليه يكفر به ويجحد نعمه.

٩- التودد:

وإظهار الود خلق يتحلى به الإنسان فيزيل الشوائب ويزيد الروابط ويؤكدها، ويكون في الأغلب من الأقل إلى الأرفع مقاما، كالمعلم (العبد الصالح) أو للسلطان المؤمن (ذي القرنيين)، كما يبدو في قوله تعالى: **قالَ له موسى هلْ أتبعك على أن تُعلمن مما علمتَ رشْداً** [٦٦]، وقد بينا ذلك في الفصل السابق، ومن التودد أيضا، (هل) في قوله تعالى: **فهلْ نجعلُ لك خرجاً على أن تجعلَ بيننَا وبينهم سداً** [٩٤]. فالاستفهام الذي للتصديق إما بالهمزة الثقيلة أو بـ هل، وهل أخف نطقا وألين جانبا وبالذات في مثل هذا السياق وهذا المقام.

١٠- النهي:

الاستفهام بعد عرض الحقيقة ومعرفتها، لا يعود استفهاما على المفهوم الأصلي له، فإما أن يكون من باب التحضيض أو النهي كما في قوله تعالى: **أفتتخذونه وذريته أولياء من دوني وهم لكم عدو [٥٠]**، لقد سبق الاستفهام في هذه الآية عرض قصة إبليس مع آدم، و رفضه أن يأتمر بأمر الله، وناصب بني آدم العداء، فينكر الله على من والى إبليس، ومن خلال الاستفهام يفهم معنى النهي. ومثل ذلك في قوله تعالى: **أفحسب الذين كفروا أن يتخذوا عبادي من دوني**

---

[1] ابن الجوزي: **قرة العيون النواظر في الوجوه والنظائر في القرآن الكريم**، تحقيق: محمد السيد الصفطاوي، الإسكندرية: منشأة المعارف، ص٢٠٤.

[2] أبو زهرة، محمد: **المعجزة الكبرى القرآن**، ص٥.

أولياء إنا أعتدنا جهنم للكافرين نزلاً [١٠٢]، فلا يقصد في الآية الاستفهام على حقيقته بل هـو استنكار لفعلهم والحال تلك لهم.

الإفراد والجمع:

تشكل ظاهرة الإفراد والجمع في النص القرآني، في أغلب السور، ظاهرة أسلوبية تستدعي الوقوف عندها، والمتأمل فيها يجد طرافة ومعاني تجلل النص الأدبي تنكشف من خلال دراسته، وتتحقق من خلال الانسجام فيما بينها وبين النص الأدبي بشكل عام لطائف بلاغية.

من المتفق عليه اختلاف دلالة المفرد عن دلالة الجمع، ولكـن الـنص القرآنـي ولحكمـة يقتضيها الاستعمال بشكل يتناسب مع المعنى والمقام، تتبادل الصيغ فيما بينهما، فيستخدم الجمـع والمشار إليه (الدلالة) للمفرد، والعكس يكون مع المفرد، فيعدل عن الاستعمال الأصلي في اللغة إلى ما يقتضيه السياق، فيشكل عنصر لفت انتباه المتلقي إلى ما وراء السـياق الظـاهري إلـى معاني المعاني.

وقد يحتاج الدارس لمعرفة أسرار هذا العدول إلى الخبرة والمعرفة والدراية بأسرار اللغـة "ومن هذا النوع ألفاظ يعدل عن استعمالها من غير دليل يقوم على العدول عنها، ولا يستفتى في ذلك إلا الذوق السليم"[1]. وقد جاء المفرد في سورة الكهف ليدل على معان متعددة منها:

١- التحقير:

إذا عد الكلام الكثير كلمة كما في قوله تعالى: **كبرتْ كلمةً تَخْرج من أفْواههم** [٥]، فـإن كلامهم من سقط المتاع ما ذكر منه وما بقي، فالكلمة هنا تشمل عدة كلمات قالوهـا (اتخـذ الله ولدا)، فجاء التعبير عن الجمع بصيغة المفرد؛ تهويناً وتحقيرا لشأن قائليها، وكأن كل كلامهم لا يعدل كلمة.

---

[1] ابن الأثير، ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج١، ص٢٧٤.

٢- نفي الجنس:

فالنفي أنواع، فمنه النفي للمفرد ليشمل الجمع، فنفي العوج في قوله تعالى: **ولم يجعل لـه عِوجا** [١]. نفي جنس العوج عن القرآن الكريم، فنفي القليل (المفرد) نفي للكثير أيضا.

ومن نفي الجنس ما يظهر في قوله تعالى: **كِلتَا الْجنتَين آتَـتْ أُكُلَهـا ولَـم تَظْلِـم مِنْـه شَيئاً** [٣٣]، لقد بين الخلاف في استخدام كلمة (كلتا) على المعنى أم على اللفظ، واختلاف نحاة البصرة والكوفة، ولكن من خلال البحث في هذه الآية وكما سيظهر في الفصل الثالث -التصوير الفني- بأنها جنة واحدة ولكن لعظمها واتساعها تبدو عن الجهتين للناظر إليها وكأنهـا جنتـان، ومما يؤكد ذلك قوله (وهي خاوية على عروشها)، وكثيرة هي الإشارات الدالة على هذا التوجه، فإذا أخذنا بالرأي أنهما جنتان، فنفي الظلم عن واحدة يشمل الأخرى.

٣ - **العدول عن الجمع للخفة:**

وقد يكون ذكر المفرد في السياق ألين عبارة وأخف مسلكا وأدق تعبيرا كما في قوله تعالى: **وكَان وراءهم مَلِكٌ يأْخُذُ كُلَّ سفِينَةٍ غَصباً** [٧٩]، فكان الملك الظالم يأخذ السفن، ولكـن لفـظ سفينة المفرد في هذا السياق أخف من الجمع سفُن"فترك الجمع لثقله بتقارب مخارج حروفه وثقل تتابع الضمة"[1].

يعظم الله شأن المؤمن فيصبح كأنه أمة، ويقلل شأن جماعة لكفرها كما في قوله تعالى: **وإِذْ قُلْنَا لِلْملائِكَةِ اسجدوا لآدم فَسجدوا إِلا إِبلِيس كَان مِن الْجِن فَفَسقَ عن أَمـرِ ربـهِ أَفَتَتَّخِذُونَـه وذُريتَه أَولِياء مِن دونِي وهم لَكُم عدو بِئْس لِلظَّالِمِين بدلاً** [٥٠]، إبليس وذريته وأعوانه أعداء للمؤمنين، اللفظ الدال عليهم جاء على صيغة المفرد علما أن عددهم كثير، فعدل عـن صـيغة الجمع إلى المفرد "وذلك ليلفت انتباه المسلمين إلى أن أعداء الحق مهما تعددت مذاهبهم يلتقـون

---

(1) الخضري، محمد الأمين: **الإعجاز البياني في صيغ الألفاظ**، ط١، مصر: مطبعة الحسين الإسـلامية، ١٤١٣- ١٩٩٣، ص٨٥.

ويلتفون حول هدف واحد هو القضاء على الحق وأهله"[1]. وكذلك فإن أمرهم كشيء واحد قليـل هين على الله.

ومن العدول عن الجمع من باب الخفة لفظا، والتقليل من شأن المضلين لفظ (عضـد) فـي قوله تعالى: **ما أَشْهدتهم خَلْقَ السماواتِ والأرض ولا خَلْقَ أَنفُسِهم وما كُنتُ متخِذَ الْمضِـلين عضدا** [٥١]، السياق في هذه الآية كان عن المضلين فيقتضي التعبير بالجمع، ولكنه عدل عـن الجمع إلى المفرد ليحقق بذلك لطائف بلاغية وصوتية مما يشكل وحدة انسجام، ويظهره حتى في الكلمة الواحدة من النص. فالمضلون على اختلاف توجهاتهم وكثرة عددهم فهم عند الله شـأنهم قليل "فأفرد العضد في مقام الجمع تهوينا من شأن هؤلاء المضلين، فهم مخلوقون ضـعفاء لـم يشهدهم الله خلق السماوات والأرض ول خلق أنفسهم، وكذلك ليلتقي التحقير بصيغة المفرد مـع النفي وذلك أدل على حقارتهم"[2]. ومن الناحية الصوتية فإن لفظ الجمع أعضادا فيـه صـعوبة وعدم انسجام. أما من حيث اللفظ فإن كلمة عضدا أخف على اللسان من أعضادا، ومحاولة اللفظ بها تبين مدى صعوبتها بالمقارنة مع اللفظ المفرد. والفاصلة وحسب التشكيل المقطعي والصوتي تكون مع المفرد أكثر ملاءمة من الجمع.

وتدل صيغة المفرد على تشابه الأمم السابقة في العذاب لتشابههم في الكفر، ويظهر مثل ذلك في قوله تعالى: **وما منَع الناس أَن يؤْمِنُوا إِذْ جاءهم الْهدى ويستَغْفِروا ربهم إِلا أَن تَـأْتِيهم سنةُ الأولين أَو يأْتِيهم الْعذَاب قُـبلاً** [٥٥]، لقد خص الله الأمم السابقة بعذاب يتناسب مع طبيعة الإثم الذي كانوا يرتكبونه، فالعذاب مختلف ولكن التعبير عنه جاء بالمفرد ليدل على أن القاعدة والميزان واحد، فعدل عن الجمع (سنن) إلى المفرد؛ لبيان تلك القاعدة الواحدة التي لـم تتغيـر قديما ولن تتغير لاحقا. ومثل ذلك في قوله تعالى: **الذِين كَانَـتْ أَعيـنُهم فِـي غِطَـاء عـن ذِكْرِي** [١٠١]، الكافرون على اختلاف في بواعثهم ومذاهبهم فهم متماثلون في قلـوبهم نتيجـة ضلالهم، وكأنهم جميعاً قد غطي على عيونهم بغطاء واحد فهم متماثلون ولا يبصرون شيئا.

---

[1] المرجع السابق، ص٦٣.

[2] نفسه، ص ٤٨.

ومما عدل فيه عن لفظ جمعه إلى المفرد السعي المتصف بالضلال في قوله تعالى: **الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعاً** [١٠٤]، الأعمال التي يقوم بها الإنسان في حياته متعددة متنوعة، وكذلك سعيه ولكن الكافرين أعمالهم تتوحد في المصير فتحبط أعمالهم، فلهوانها وقلة شأنها عادت شيئا واحدا في مصير واحد.

وعن تماثل الصورة وتوحد الجنس قال الله تعالى: **ووضع الكتاب فترى المجرمين مشفقين مما فيه ويقولون يا ويلتنا مال هذا الكتاب** [٤٩]. الكتاب الذي تسجل فيه أعمال الخلق يخص كل إنسان كتابه، فيرى أعماله قد أحصيت له فيه، فعدل عن الجمع إلى المفرد لأمرين،أحدهما التماثلية بين الكتب فكلها تتصف بالدقة والشمول في ضبط أعمال البشر، والجانب الآخر صوتيا؛ فلفظ المفرد أخف من الجمع (ووضعت الكتب).

4- استغراق الجنس:

ومما أغنى مفرده عن ذكر جمعه لفظ البحر في قوله تعالى: **قل لو كان البحر مداداً لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مدداً** [١٠٩]. فالمقصود بالبحر كل جنس البحار والمراد بالبحر الجنس(1)، ومما يتعلق بالتصور الذهني والخبرات الخاصة بالبشر لعظم البحر واتساعه يجعل الكلمة (البحر) تكون ملء السمع والبصر.

الجمع: ويفيد الجمع عدة معاني فمن المعاني منها:

١- التعظيم:

ويعدلُ عن المفرد إلى الجمع وهو كثير فيما يختص بالذات الإلهية؛ إذ تدل صيغة الجمع على التعظيم، وغالبا ما تكون على شكل ضمير المتكلم. ومن الأمثلة المتكررة في صيغة الجمع قوله تعالى: **ولقد صرفنا في هذا القرآن للناس من كل مثل وكان الإنسان أكثر شيء جدلا** [٥٤]، وقوله تعالى: **وتلك القرى أهلكناهم لما ظلموا وجعلنا لمهلكهم موعداً** [٥٩]،

(1) الزمخشري: **الكشاف**، ج٢، ص٥٠١.

فدلالة الجمع تضفي ظلالا من التعظيم والهيبة مع طبيعة الحدث (الهلاك)، فتكرر الضمير ليزيد من هول الموقف والتصور.

٢- الاختصاص:

تجمع حول كلمة (نحن) في قوله تعالى: **نَحن نَقُص عليك نَبأهم بِالْحق** [١٣]، أكثر من ظاهرة لغوية أسلوبية، منها التقديم لضمير المتكلم الجمعي يدل على اختصاص الله بالعلم اليقين، مع ما يظلل العبارة من صفة التعظيم، هذا بالإضافة إلى البنية التحويلية في الجملة من الفعلية إلى الإسمية وما تشعر من سمة الثبات بعد ما ظهر من الاختصاص. ومثل ذلك قوله تعالى: **إنا جعلنَا ما على الْأرض زِينَةً لها لِنَبلُوهم أَيهم أَحسن عملاً{٧} وإنا لَجاعِلُون ما عليها صعِيداً جرزاً** [٨]، وفي قوله تعالى: **وتَحسبهم أَيقَاظاً وهم رقُودٌ ونُقَلِّبهم ذَاتَ الْيمِين وذَاتَ الشمال** [١٨]، الآيات السابقة متفقة باشتمالها على ضمير المتكلم الذي يعود على الله، والله واحد أحد لا شريك له في الملك مختص في ملكه وعلمه ومشيئته، ويتلازم مع هذا الضمير العائد ضمير دال على الجمع، مما يوحي ذلك التعظيم للذات الإلهية، والقدرة والتمكن، والاختصاص بالعلم والرحمة.

٣) التحسر والتنديم:

ما يسبب التحسر والتنديم يوم القيامة كثرة الأعمال المحبطة، فتتحول إلى أكوام بلا طائل أو أدنى فائدة أمام أعين أصحابها وهم في أشد حاجتهم إليها، وتظهر صورة ذلك في قوله تعالى: **قُلْ هلْ نُنَبئُكُم بِالْأَخْسرِين أَعمالاً** [١٠٣]، فالأخسرين فيه أكثر من جانب في العدول، ما بين صيغة الاشتقاق (خاسرين) أو(أخسرين) ولكن الصيغة المستخدمة أكثر إفادة للمبالغة والتأثير"فزيادة الأعمال لم تزدهم إلا التنديم والحسرة على كثرة الأعمال الضائعة، فلو جاء على الأصل للتمييز لكان الأخسرين عملا"(1)، فلا تشكل مع المفرد مثيراً بل تكون أقل تأثيرا.

---

(1) الخضري، محمد الأمين: الإعجاز البياني في صيغ الألفاظ، ط١،القاهرة: مطبعة الحسين الإسلامية، ١٤١٣-١٩٩٣، ص١٣٢.

٤- دقة التصوير:

ويقوم اللفظ بدور في بعث جوانب الصورة في دلالته وتعدده ومنه في قوله تعالى: **فأصبح هشيماً تذروه الرياح وكان الله على كل شيءٍ مقتدراً** [٤٥]. الريح في اللغة على الأغلب فيها العذاب والرياح فيها رحمة، أما هنا فإن الرياح خرجت عن أصلها في اللغة وعن الكثرة الغالبة في الاستعمال إلى معنى آخر، فيه الألم الذي يتحقق من حركة الرياح، التي تهب عليهم من كل صوب واتجاه فلا يستطيعون معها جمعا لثمرهم، ولا يتوقعونها من أي اتجاه تأتي؛ لكثرتها واختلافها عليهم. كما يشعر التعدد في الصورة أحيانا بالتوسع مما يحدث عنصر المفاجأة من خلال انتقال ألفاظها بين صيغ المفرد والجمع.

- دلالة جمع القلة وجمع الكثرة:

أما جمع القلة و جمع الكثرة فإن في صياغتهما ودلالتهما اللغوية ما يقتضي الاستعمال في بعض الأحيان أو العدول عن صيغة إلى أخرى حسبما يقتضي الحال في أحيان أخرى. فجمع القلة يدل على العدد من الجمع لا يزيد عن تسعة، فإن زاد فهو للكثرة، وقد استدل بعض علماء التفسير على العدد الذي كان مبهما بصيغة الجمع المستعملة في قوله تعالى: **إنهم فتيةٌ آمنوا بربهم** [١٣]، والفتية جمع قلة، أي لا يزيد عن تسعة، وهذا ما أكده النص وعلماء التفسير، بأن العدد لم يتجاوز الثمانية، فالتعبير لم يشر صراحة إلى العدد بل ألمح إليه من خلال الصيغة المستعملة، وكان التعبير تلميحا متوافقا مع أسلوب القرآن في سورة الكهف، حيث التركيز على جوهر الحدث، وهذا مما يؤكد أن لغة القرآن الكريم لغة أدبية جمالية بالإضافة إلى الدقة في نقل الحقيقة ورصد الواقع.

ومن التعبير في جمع القلة ما جاء في قوله تعالى: **واتلُ ما أُوحِي إليك من كتابِ ربك لا مبدلَ لكلماتِه ولن تجد من دونِه ملتحداً** [٢٧]، فالكلمات جمع قلة، والكلام جمع كثرة، فإذا كان التبديل مستحيلا للقليل فإن ذلك أولى أن يستحيل مع الكثير، ومع صيغة كلماته يظهر أن النفي للتبديل قد وقع على كل كلمة منفردة مستقلة، وهذا أظهر وأبلغ في الوصف؛ إذ مع الكلام الكثير قد يتغيب بعضه في الكثرة الغالبة.

المفاجأة:

تتنوع التقنيات الأسلوبية المنتظمة في داخل النص الأدبي، وقد تتباين في مدى فاعليتها في النص، فيكون لبعضها ظهور بارز أكثر من غيرها، وتتفاوت فيما بينها بقدرة التأثير على المستوى البنيوي للنص الأدبي، والقدرة على جذب المتلقي وتشويقه وحتى إشراكه في فعاليات النص، وأسلوب المفاجأة أو الدهشة يبقى له حضوره الأكثر بروزا؛ لطبيعة المفاجأة الفاعلة والمؤثرة، وما تحتل من مواقع متعددة و متميزة، وما تحدث من أثر في النص الأدبي وفي نفس المتلقي؛ وقد عبر الجرجاني في دلائل الإعجاز فيما يقارب المفاجأة بالهزة وخاصة النابعة من التصوير القائم على الاستعارة[1]، ولذا اهتم الأسلوبيون بعنصر المفاجأة وأفاضوا في بيان منابع المفاجأة وآثارها، فهذا ريفاتير ربط المفاجأة أو الدهشة مع كل حركة انزياح أو عدول أو اختيار أسلوبي، فعملية العدول عن أصل إلى صورة لغوية تركيبية أخرى تجعل النفس تنتقل عبر موضعين قد تربطهما علاقة، إذ إن المسافة تقطع درجة الصفر؛ أي لحظة الفراغ التي ترفضها السنن الكونية والنفسية، فتتدفق عليها أمواج من مشاعر الدهشة تتباين حسب طول المسافة بين المرحلتين، فكلما زادت المسافة زاد تدفق الدهشة وأثرها حتى إذا ما طالت المسافة أكثر مما يدرك العقل البشري، انقلب التأثير إلى فوضى، ولذا كانت المسافة بين المشبه والمشبه به أو بين طرفي الاستعارة في حدود المدرك أو تفقد فاعليتها في التأثير، ولذا كان من الخطورة بمكان أن تنقطع علاقة المشابهة في الاستعارة.

فالمفاجأة إذاً عنصر جديد من عناصر الدراسة النقدية، وقد يختلط مفهومها بعناصر نقدية حديثة كالمفارقة مثلا. فطبيعة المفاجأة الخاصة تختلف عن غيرها من العناصر، وقد تحتوي على غيرها لشمولية تتسم بها. فالمفارقة مثلا داخل النص الأدبي"قد تنشأ من باب العبثية والتندر[2]، وهذا العبثية لا تكون في عنصر المفاجأة بل على العكس فالمفاجأة تكون جادة على الأغلب ومبررة؛ ولذا تحقق داخل النص تأثيرا وثراء قد لا تحدثه الأساليب الأخرى. إذ إن البحث في عنصر المفاجأة يوسع مدى النظر ويفتح باب الإدراك فتكون النظرة أكثر شمولية؛

---

(1) الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، ص٤٥٠.

(2) ينظر ميومك، سي: **موسوعة المصطلح النقدي**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة العراقية، ص١٨٣.

ذلك بما يقوم به المتابع من بحث عن الأسباب والمسببات، فيربط بين النتيجة المفاجئة وبين المقدمات المهيئة والمؤدية لها، فيشكل بذلك عنصرا من عناصر الربط والوحدة الفنية التي قد تربط قصة كاملة أو أكثر من صورة جزئية في موضوع واحد وتصور كلي.

وعرفَ في التاريخ البلاغي ما يماثل المفاجأة، وهو ما يسمى أسلوب الحكيم و"هو تلقي المخاطب بغير ما يترقب بحمل كلامه على خلاف مراده تنبيها على أنه الأولى بالقصد وهذا التعريف فيه شيء من المفاجأة والتنبيه اللطيف للمخاطب"[(1)].

الأعمال الأدبية تتعدد أجناسها وطبيعة العرض فيها ما بين العرض المباشر إلى السرد وصولا إلى التصوير الأدبي بأبعاده المختلفة، فالسرد القصصي لا يتخذ منهجا محددا في العرض، فبين العرض المراعي للتسلسل الزمني للأحداث أو بين الاسترجاع، وفي كل حالة من هذه الحالات تحدث المفاجأة ولكن في مستويات مختلفة،على أن في جميع الحالات فلا بد أن تكون المفاجأة مبررة، إما من خلال ما سبق أو ما يظهر من أحداث أو من خلال القطع الاسترجاعي لأحداث القصة، أو من الصورة الفنية بأشكالها المختلفة، كالصورة التكاملية التي تتخطى الجزئية إلى نظم الصور داخل العمل الأدبي بوحدة الفكر والشعور. وفي كل هذا التوسع والانتشار على مساحة العمل الأدبي تظهر عناصر الإثارة والدهشة التي تكون للمفاجأة دور يتمثل بشكل من الأشكال.

وطبيعة الأسلوب من سرد أو تصوير أو حتى اللغة المباشرة في الحوار وغيره، يستطيع الأديب التفنن في إظهار التقنية الفنية التي يعمد إليها بوعي أو بغير وعي، فتشكل بتواردها أسلوبا يميز النص. فالسرد القصصي مثلا يسير في نمطية أو (خطية) معينة يختارها القاص، ومن خلال هذه النمطية تتجلى لحظات لافتة يتفاجأ بها المتلقي، فيكون توقعه لما تم التمهيد له من سرد في توجه فينقلب إلى وجهة أخرى، أو يظهر الحدث بداية بأنه واضح ويكون على الحقيقة غير ذلك. فطبيعة السياق هي التي تخلق المفاجأة "فالسياق الأسلوبي هو نموذج لغوي

---

(1) أبو موسى، محمد: **خصائص التراكيب** دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ط٢. القاهرة: مكتبة وهبة، ص٢١١.

ينكسر بعنصر غير متوقع"[١]، وفي تقنية الصورة ذاتها ما يحدث المفاجأة في جـدتها فينجـذب المتلقي لمعرفة سبب الدهشة التي أحدثتها في نفسه. وقد تظهر أثر الدهشة على الأشخاص الذين يشاركون في الحدث داخل العمل الأدبي، مما يلقي بظلال الدهشة على المتلقي أيضا، بمعنى انه أصبح مشاركا منفعلا مع الحدث، وهذا من أجمل وأبدع ما يحققه العمل الأدبي.

أما الذي يمكن أن تحدثه المفاجأة وتحققه في النص الأدبي فهو كثير ومـؤثر، مـن تنـوع أسلوبي في المفاجأة طرقها ومن طرق المفاجأة ما "يكتم سر المفاجأة عن البطـل والنظـارة – المشاهد والمتابع للحدث-حتى ينكشف لهما معا في آن واحد ومثل ذلك قصة موسى مع العبـد الصالح[٢].

ومن المفاجأة ما يقوم على الحوار فـ"الحوار في القصص القرآني هو الروح الذي يرى في كيان العمل القصصي وبغير الحوار لا نجد الفائدة ولا الذوق الرفيع والتلوين البديع في الحادثـة والجمال والبيان"[٣].

وقد تنوعت أشكال المفاجأة وتقنياتها، فمنها ما يقوم على إيحاء اللفظ ودلالته، مثل كلمة فجأة أو بغتة التي كثر استخدامها في النص القرآني، والمفاجأة القائمة على الزمن، سواء زمن السرد، أم زمن الحدث، فهنالك أزمنة يتوقع فيها على الأغلب أمورا لتراتبها في العادة فتنقلب الأمـور على غير المتوقع فتحدث المفاجأة، ومثل هذا في القرآن كثير وخاصة في وقت الصبح.

وتنقسم المفاجأة على أقسام من حيث أثرها على المتلقي، فمنها المفاجأة الإيجابية المفرحـة، ومنها السلبية المحزنة، ولكنها على الأغلب تقوم بدور التطهير النفسي الذي يعد هدفا من أهداف العمل الأدبي، فهو يؤثر ويوجه سلوك المتلقين بشكل غير مباشر.

---

(1) فضل، صلاح: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ص١٩٣.

(2) سليمان، علي حسن محمد: **القصة القرآنية الخصائص والأهداف**، ط١، القاهرة: مطبعة الحسين الإسلامية، ١٩٩٥، ص ٢٧.

(3) نفسه، ص٧٨.

ومن أقسام المفاجأة أيضاً البسيطة أي المفردة، والمفاجأة المركبة المعتمدة على تباين الأحداث وتعاقبها وتراسلها؛ مما يشكل ظاهرة أسلوبية تستحق الوقوف عليها. ومن المفاجأة المركبة في قوله عز وجل: **وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم** [١٩]، وفي قوله تعالى: **وكذلك أعثرنا عليهم ليعلموا أن وعد الله حق وأن الساعة لا ريب فيها** [٢١]، فيلاحظ التماثل التركيبي بين المفاجأتين، المكون من (كذلك)، والفعل من الله، لام العاقبة، فعل البشر الذي يمثل ردة الفعل، فشكلت المفاجأتان هيكلية متصلة من أحداث ونتائج؛ ولذا فإن عنصر المفاجأة وحتى المركبة لم تأت من باب العبث بل إنها مبررة ويسوق إليها النسق السياقي. وبما أن المفاجأة تختلف عن المفارقة بأنها بعيدة عن العبثية فهي تتسم بأنها مبررة وهذا شرط أساس يلتزم به بعنصر المفاجأة النصي،سواء القائم على السرد أو الصورة الفنية.فالسياق يحتفظ بالمفاجأة في عرض القصة، في مشهد يستيقظ الفتية من نومهم فيتوقعون أنهم ناموا نوما طبيعيا (يوما أو بعض يوم)، ولكنهم يشعرون بآثار نوم طويل بين هاتين الحالتين تكمن المفاجأة،فيتخلصون منها بترك الأمر لله (ربكم أعلم بما لبثتم)، وتأتي المفاجأة الثانية وفي السرد نفسه والقصة ذاتها، يذهب أحدهم إلى المدينة، وإذ بالمدينة وأهلها قد تغير كل شيء عهدوه، هو خائف منهم، وهم في تذكر طيب للفتية المؤمنين، ولم تعد هنالك علاقات تربطه مع أهل هذا الزمان، فهذا أشعرهم بأنهم مجرد ذكرى حية، فيصعب عليهم التعايش مع هذه الحال فيخلصهم الله منها بالموت[(1)]. وتعدت المفاجأة إلى كل من شهد الحدث من أهل المدينة فكانت العبرة، في يقين بالبعث، وغلبة أهل الدين من المؤمنين.

ومن خلال الأمثلة من سورة الكهف نتبين المواقع التي ظهر فيه عنصر المفاجأة أو كان لها أثر بارز.

١- المفاجأة التركيبية:

من المفاجآت في النص الأدبي القائمة على طبيعة التركيب اللغوي نحوا أو دلالة، ومن ذلك في قوله تعالى: (**ولا تطع من أغفلنا قلبه عن ذكرنا واتبع هواه وكان أمره فرطاً** [٢٨]، بين

---

(1) ينظر قطب، سيد: **في ظلال القرآن**، ط٢٣، بيروت: دار الشروق، ١٤١٥-١٩٩٤، ج٤، ص٢٢٦٤.

القلب وبين العقل يظن به العقل من طبيعة اللغة (من) للعاقل، ولكن قلبه غافل، وهنا تكمن المفاجأة،عقل يظن به خيرا وقلب غافل يسيطر على صاحبه فيتبع هواه وتكون عاقبة أمره فرطا فيكون لطبيعة التركيب وأسرار اللغة أثر في المتلقي الواعي.

- **المفاجأة من خلال التصوير الفني:**

إن الصورة الفنية المؤثرة هي التي تحدث مفاجأة وهزة شعورية للمتلقي؛ بما تقدمه من متعة جمالية مؤثرة ومن هنا"تكون الهزة المفاجئة التي تصنعها الصورة وتكون حالة الارتياح والتوازن بعد قراءتها"[1].

ومن أمثلة المفاجأة في الصورة المعتمدة على تصوير الواقع ما بين الظاهر والحقيقة التي يلفت اللفظ إليها ما يظهر في قوله تعالى: **وتَحسبهم أَيقاظاً وهم رقُودٌ ونُقَلِّبهم ذَاتَ الْيمِين وذَاتَ الشمال وكَلْبهم باسِطٌ ذِراعيهِ بِالْوصِيدِ لَو اطلَعتَ علَيهِم لَولَّيتَ مِنْهم فِراراً ولَملِئْتَ مِنْهم رعباً** [١٨]. ما بين الظاهر والحقيقة تكمن المفاجأة، فالوضع الطبيعي أن يسيطر الظاهر على التفكير الأولي للإنسان، فالناظر (المطلع) بعينيه للوهلة الأولى يظن الفتية بأنهم أيقاظ، و لكنهم في الحقيقة رقود، فيقع في النفس لهذا المنظر الغريب رعبا يجعل المطلع عليهم يفر من المكان قبل أن يفكر بما قد رأى.

ومن المفاجأة في السرد قوله تعالى: **وكَذَلِك بعثْنَاهم لِيتَساءلُوا بينَهم قَالَ قَائِلٌ منْهم كَم لَبِثْتُم** [١٩]، الفتية استمروا على هيئة يتوقع المتلقي أن تستمر لطول الأمد الذي استغرقه نومهم، وفجأة تدب الحياة فيهم، ويحتفظ السياق بالمفاجأة في عرض القصة، بعد أن استيقظوا فلا يعرفون كم استغرق نومهم بين إحساس داخلي بقصر المدة وواقع يظهر عكس ذلك[2]، ويتبعها في قوله تعالى: **وكَذَلِك أَعثَرنَا علَيهِم لِيعلَموا أَن وعد اللَّهِ حق وأَن الساعةَ لَا ريب فِيها** [٢١]، فمن خلال تتابع الأحداث تتابع المفاجآت، فبعد أن أيقن الفتية أن الأمر لا يعلمه إلا الله تتابعت الأحداث ليتحقق مفاجأة للقوم الذين تناقلت الأخبار إليهم بحال الفتية الذين مرت عليهم

[1] عبد الله، محمد حسن: **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، ١٩٨٣، ص٣٣.

[2] ينظر قطب، سيد: **في ظلال القرآن**.ط٢٣، بيروت: دار الشروق، ١٩٩٤، ج٤، ص٢٢٦٣.

أزمان فتتحقق الرؤية لهم فتكون المفاجأة لهيئتهم وتأكد الخبر بشكل مصادفة بالنسبة لهم وليس عن علم مؤكد.

وتنشأ مفاجأة أخرى لقريش ولليهود أن الرسول (صلى الله عليه وسلم) يعلم علما لم يعلموه،كما يظهر في قوله تعالى: **نحن نقُصُّ عليك نبأهم بالحق** [١٣]، فهم بعد أن فرحوا وظنوا أنهم تمكنوا من التغلب على الرسول (صلى الله عليه وسلم)، كانت المفاجأة غير السعيدة بالنسبة لهم فأفشل الله تحديهم واختبارهم للرسول (صلى الله عليه وسلم).

ولا تخلو الصورة الأدبية داخل النص الأدبي من الجدة ؛ ولذا لا بد أن تحدث أثرا على المتلقي وعلى فنية النص، و ذلك لما تخلق من جدة في طريقة العرض والربط بين عناصرها، فيصبح المعنى المألوف وكأنه لأول مرة يظهر فيشعر المتلقي بمتعة وإثارة، و يظهر مثل ذلك في قوله تعالى: **فأصبح هشيماً تذروه الرياح** [٤٥]، فالحياة الدنيا أمر مألوف، ومنظر الهشيم كذلك مألوف، ولكن كل على انفراد، فعندما ارتبطا معا لفتا الانتباه لجده في ترابط العناصر، أما من جهة الشخص الذي يختص في الخطاب فيظن أن الدنيا باقية له وينسى ما سؤول إليه حالها فتصدمه المفاجأة لعله يرتدع ويؤوب إلى رشده.

ومن أشد المفاجآت فاعلية وتأثيرا المرتبطة بالزمن الحرج، وأحرج زمن يوم القيامة، فتظهر المفاجأة في قوله تعالى: **قُلْ هلْ نُنَبِّئُكُم بِالأَخْسرين أعمالاً**{١٠٣} **الذين ضل سعيهم في الحياةِ الدنْيا وهم يحسبون أنهم يحسِنُون صنْعاً** [١٠٤]. التعبير يسوق المتلقي إلى المفاجأة ويلقي به في خباياها ومكنوناتها ليدرك من خلالها حقيقة تصدم أهل الضلال، فالتشويق في أسلوب الاستفهام والمشوب بالحذر الذي يراود كل من يسمع هذه الآية، فهي تؤثر في المؤمن والعاصي، ولكن المفاجأة تكون لفئة من الناس، فهم قد فقدوا شيئاً وعملوا أشياء، فكان ما فقدوه أساسا لقبول العمل ولكنهم لم يتنبهوا إلا في أحرج الأوقات، ولذا كانت المفاجأة أعظم مما يتخيلونها، ونرى أن المفاجأة قد سبقت بما يبرر وجودها في النص، فليست المفاجأة خارجة عن النص ولا عبثية فيه. ويتماثل مع ذلك صور أخرى في موقف يوم القيامة ومن ذلك موقف

الكفار في قوله تعالى: **أولئك الذين كفروا بآيات ربهم ولقائه فحبطت أعمالهم فلا نقيم لهم يوم القيامة وزناً** [١٠٥].

وتحدث المفاجأة في موقف صعب و تتحرك عبر صورة الكفار في النار في قوله تعالى: **وإن يستغيثوا يغاثوا بماء كالمهل يشوي الوجوه** [٢٩]. إن تقنية المفاجأة تقتضي تسلسلا نمطيا يعتمد الواقع والمعتاد مما يجعل الأحداث في توقع مستمر، الحدث يعتاد عليه، فيحدث عرض مفاجئ قد لا يتنبه إليه المعني بالأمر، فيصدم بواقع جديد لم يألفه. البشر مؤمنهم وكافرهم في رحمة الله وهم في الحياة الدنيا، يعطيهم ما قدر لهم من النعم وليس محصورة على أحد، حتى يعتادوا على ذلك فتقوم الساعة، يشعرون بحاجة ماسة إلى الماء وعلى عادتهم عندما تضيق بهم الأمور يطلبون من الله، ولم يتنبهوا إلى التغير في الزمان والمقام فيأتي الطلب ويكون، ولكن الغيث الذي في العادة رحمة وسقيا يصبح عذابا ومهلا يشوي الوجوه. فنلاحظ تفاعل العناصر اللغوية من أفعال (يستغيثوا، ويغاثوا)، مع عنصر الماء الضروري ومن خلال التصوير وعنصر المفاجأة في نقل السامع إلى جو الصورة وهذا عنصر نجاح لها.

ومن المفاجأة القائمة على طبيعة السرد ما جاء في قصة صاحب الجنة في قوله تعالى: **وأحيط بثمره فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها** [٤٢]، لقد سبقت هذه الآيات بأحداث قصة صاحب الجنتين، وكل عاقل مؤمن تابع تلك الأحداث يتوقع أن يحل بالكافر أو بماله ما لا يسر، فالمفاجأة هزت شخصية في داخل الحدث، تلك الشخصية التي كفرت بالله عندما أنعم الله عليه ليبتليه فظن انه لن يفقد هذه النعمة ولن تزول، فصار فكره في اتجاه واحد ولا يتوقع غيره، بل يظن أن النعمة_ على كفره_ ستزيد، ورغم التذكير له لم يرتدع عن غيه، وفي مغبة عصيانه تتحقق سنة الله في الوقت الذي لم يحسب حسابه، بل وفي لحظة الأمل النفسي صباحاً، فيتكرر وقت الصباح ليكون وقت المفاجآت بالنسبة للكافرين، فالمؤمن قد توقع المفاجأة ووقتها، ويظهر ذلك في قوله تعالى: **فعسى ربي أن يؤتين خيراً من جنتك ويرسل عليها حسباناً من السماء فتصبح صعيداً زلقاً**{٤٠}**أو يصبح ماؤها غوراً فلن تستطيع له طلباً** [٤١].

وفي تتابع للمفاجآت في السرد لقصة موسى (عليه السلام) مع العبد الصالح، وكل عنصر من عناصر المفاجأة شكل محورا في أحداث القصة، قال تعالى: **فلما بلغا مجمع بينهما نسيا حوتهما فاتخذ سبيله في البحر سربا** [٦١]، وفي قوله تعالى: **فانطلقا حتى إذا ركبا في السفينة خرقها** [٧١]. قال تعالى: **فانطلقا حتى إذا لقيا غلاما فقتله** [٧٤]. قال تعالى: **فانطلقا حتى إذا أتيا أهل قرية استطعما أهلها فأبوا أن يضيفوهما فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض فأقامه** [٧٧]، الآيات السابقة في قصة العبد الصالح مع النبي موسى (عليه السلام)، وهي مراكز في السرد القصصي الذي يعد تقنية فنية أدبية بحد ذاتها، إتقانها والتعامل معها بمهنية وفنية يسدل على العمل الأدبي سمات جمالية، ويزيد من تلك الملامح الجمالية ما يمكن أن يتحقق من مفاجآت.

تبدأ الأحداث في القصة غالبا وفق تسلسل معين يدركه المتلقي، وعلى هذا يتوقع أن تسير الأمور بانتظام وضمن المعقول. فيبدو أن موسى (عليه السلام) لم يتنبه لطبيعة الشرط، لعدم معرفته بطبيعة علم العبد الصالح، فتكون معاملة موسى حسب علمه وليس بحسب علم العبد الصالح، ومن هنا كانت المفارقة والمفاجآت تترى مع كل فعل من الأفعال. ومن لطافة المفاجأة في أحداث القصة، طابعها اللغوي في نمط يتكرر، (فانطلقا حتى إذا)، واستمرت المفاجآت تتناظم مع الأحداث مخفية معها أسرارها سواء ذلك بالنسبة لموسى والمتلقي، وعندما كشفت كان الكشف للجميع.

أما ما يخص الكافرين من مفاجآت فهو كثير، وذلك لطبيعة تفكيرهم البعيد عن الحقيقة التي اهتمت الآيات بإظهارها، ومن تلك المفاجآت ما يظهر في قوله تعالى: **ويوم يقول نادوا شركائي الذين زعمتم فدعوهم فلم يستجيبوا لهم وجعلنا بينهم موبقا** [٥٢]، في هذا المثل، الكفار في تغيب عقلي مستمر.يعبدون أوثانا لا تضر ولا تنفع ولا تجيب لهم دعاء، ومع هذا يستمرون في غيهم وضلالهم. وعندما ينتقلون إلى الحياة الآخرة لم ينتبهوا إلى هذا الانتقال، فيطلب منهم أن يدعوا ما كانوا يعبدون من دون الله، فمن سفاهة عقولهم ينادونهم، فيفاجؤون بأن أوثانهم لا تستجيب لهم، فهذا الطلب بالنداء يعطي ظلالا تصل إلى الحياة الدنيا، فيتنبه الكفار إلى حقيقة ما هم فيه من ضلال.

وتتكرر المفاجآت مع أحوال الكفار يوم القيامة في مصير أعمالهم التي كانوا يظنون أنهـم غير محاسبين عليها، فتفاجئهم حتى الصغير منها لم يغْفَل عنه، فأحصيت لهـم. قـال تعـالى: **ووضع الْكِتَاب فَتَرى الْمجرِمين مشْفِقِين مِما فِيهِ ويقُولُون يا ويلَتَنَا مالِ هذَا الْكِتَابِ لا يغَـادِر صغِيرةً ولا كَبِيرةً إِلا أَحصاها ووجدوا ما عمِلُوا حاضِراً ولا يظْلِم ربك أَحداً** [٤٩].

كثيرة هي المشاهد التي ستكون مثاراً للدهشة والاستغراب يوم القيامة، وكذلك مـا يسـبق القيامة من إشارات وأمارات الساعة، فهذا الردم على قوته التي وصفت سيكون على صورة يوم القيامة كما في قوله تعالى: **قَالَ هذَا رحمةٌ من ربي فَإِذَا جاء وعد ربي جعلَـه دكَّـاء** [٩٨]، فإذا كان في الحياة شيء عجيب، فهو أن يفاجأ الإنسان بما أخبر به سلفا، فقـد أخبـر الله فـي الكتاب وعلى لسان نبيه عن حقائق ستكون في يوم البعث وقبله، ولكن البشر ينشـغلون بالـدنيا فينسون، فمن ينسى سوف يفاجأ بعلامات الساعة وأماراتها وما قبلها ومنها الردم فعلـى متانتـه ودقة في صنعه سيصبح ما بين عشية وضحاها ممهدا في الأرض؛ إذ حل موعده الذي لا يعلمه إلا الله، هذا بالإضافة إلى أثر المفاجأة في الصورة وما تحدثه في النفس.

ومن المفاجأة المبنية على التصور الذهني ما في قوله تعالى: **قُل لَو كَـان الْبحـر مِـداداً لِّكَلِماتِ ربي لَنَفِد الْبحر قَبلَ أَن تَنفَد كَلِماتُ ربي ولَو جِئْنَا بِمِثْلِهِ مـدداً** [١٠٩]. وفي الأسـلوب نفسه من الربط بين المألوف وتحقق المفاجأة، فالمألوف يتوقع بعده المألوف مثله، ولكن أن تجـد البحر ينفد فهذا خارج عن تخيل البشر، فمن باب التحدي والإعجاز تربط الآيـة بـين البحـر المتصور في الذهن على ضخامته واتساعه ولفظ البحر هنا شمل جـنس البحـار، ولا يتوقـع الإنسان مهما كان تخيله أن تنضب مياه البحار وتنفد فيحصل ما لن يستطيع الفكر أن يصل إليه ويدركه، فالبحار تنفد لأنها لو أصبحت مدادا لكلمات الله وآياته ونعمه.

وفي نهاية القصص القرآني في سورة الكهف كانت تتشكل المفاجأة، فإذا كان ظهور العبـد الصالح عليه السلام مرتبطا بالمفاجأة بل بسلسلة من المفاجآت فالمكان الموعـود كـان مفاجـأة والوصول إليه كان مفاجأة، وحركة الحوت كانت مفاجأة، وكذلك كانت النهاية في اختفاء العبـد

الصالح مفاجأة كما كان ظهوره مرتبط بالمفاجأة، وكل ذلك ليبقى الأثر في النفس عالقا، فلو كان الاختفاء عاديا لأصبحت القصة وكأنها مألوفة مما يقلل من أثرها في النفس.

الالتفات:

الالتفات أسلوب من الأساليب البلاغية الجميلة الفاعلة داخل النص، وقد عرفه أسامة بن منقذ في كتابه البديع بالانصراف فـ "هو انصراف المتكلم عن المخاطبة إلى الإخبار وعن الإخبـار إلى المخاطبة وما يشبه ذلك، ومن الالتفات الانصراف عن معنى يكون فيه إلى معنى آخر"[(١)].

وقسمه أبو هلال العسكري إلى قسمين فقال في تعريفه: "أن يفرغ المتكلم من المعنـى فـإذا ظننت انه يريد أن يجاوزه يلتفت إليه فيذكره بغير ما تقدم ذكره به"[(٢)].

يدل هدا الأسلوب على تفنن المبدع وقدرته على التحكم في اللغة، كما أن هذا الأسلوب فيـه عنصر جذب وتشويق للسامع، يقول الزمخشري في الالتفات: "وذلك على عادة افتنانهم –أدبـاء العرب - في الكلام وتصرفهم فيه، لأن الكلام إذا انتقل من أسلوب إلى أسلوب كان ذلك أحسـن تطرية لنشاط السامع للإصغاء إليه من إجرائه على أسلوب واحد وقد تختص مواقعه بفوائد"[(٣)].

وقال السكاكي في الالتفات "وهذا النوع قد يختص مواقعه بلطائف معـان قلمـا تتضـح إلا لأفراد بلغائهم أو للحذاق والمهرة في هذا الفن والعلماء، ومتى اختص موقعه بشيء مـن دلـك كساه فضل بهاء ورونق وأورث السامع زيادة هزة ونشاط ووجد عنده القبول أرفع منزلـة"[(٤)]، ولا يأتي أسلوب الالتفات - كما يتبين لنا إلا وتقتضيه الحاجة والمقام فـ "الالتفات لا يكـون إلا إذا اقتضى الحال وأريد به نوع من المتعة الفنية"[(٥)].

---

(1) ابن منقذ، أسامة: **البديع في نقد الشعر**، ص٥٨.

(2) العسكري، أبو هلال: **الصناعتين**، ص٣٩٢.

(3) الزمخشري، محمود جار الله: **الكشاف**، ج١، ص١١- ١٢.

(4) السكاكي: **مفتاح العلوم**، ص٩٦.

(5) مطلوب، احمد: **أساليب بلاغية**، ص٢٧٤.

والالتفات يؤثر في السامع فيحثه على المتابعة والتفكير والربط بالعودة إلى أول التعبير ومحاولة الكشف عن أسرار التغير والانتقال من أسلوب إلى آخر، وبما أن الدراسة الأسلوبية تركز على ظواهر الانزياح والعدول فإن أسلوب الالتفات يكون من في مقدمة هذه الأساليب؛ إذ تتمثل فيه ظاهرة العدول من أسلوب في الخطاب إلى أسلوب آخر محدثا معه مثيرا أسلوبيا يدعو للتأمل والدراسة واستجلاء ما فيه من فنية أدبية.

بما أن لكل نص أدبي خصوصيته ومن خلال لغته وتراكيبه تكون دراسته، فقد ظهرت أنماط من الالتفات ربما لم يشر إليها علماء البلاغة القدماء، كالانتقال من الإشارة إلى الغائب أي من الحضور إلى الغياب، ومن الجمع إلى المفرد.

ولقد تنوع أسلوب الالتفات في سورة الكهف ليضفي إلى البناء الفني عناصر جمالية ويثري النص في ملامح الشد والجذب والإثارة؛ ومن هذا التنوع:

١- الالتفات من المخاطب إلى المتكلم:

من الالتفات قوله سبحانه وتعالى: **وَقُلِ الْحَقُّ مِن رَّبِّكُمْ فَمَن شَاء فَلْيُؤْمِن وَمَن شَاء فَلْيَكْفُرْ إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلظَّالِمِينَ نَاراً أَحَاطَ بِهِمْ سُرَادِقُهَا وَإِن يَسْتَغِيثُوا يُغَاثُوا بِمَاء كَالْمُهْلِ يَشْوِي الْوُجُوهَ بِئْسَ الشَّرَابُ وَسَاءتْ مُرْتَفَقاً** [٢٩]. بدأ الخطاب في الآية بلفظ من (ربكم)، وانتقل بعد ذلك إلى الخبر في ضمير المتكلم (إنا)، وفي الحالتين الضمير عائد على الله، ويلاحظ تساوق الأسلوب في كلا الحالتين، فكانت البداية حرية تامة للبشر بين الإيمان والكفر والخطاب يوجه إليهم (من ربكم)، ولكن لن يبقى الأمر متروكًا هكذا على إطلاقه، فلابد من نتيجة لذلك الاختيار فانتقل الأسلوب إلى الحضور (المتكلم)، وبضمير الجمع (إنا) الذي يفيد التعظيم ليلفت الانتباه وليوقظ الغافلين، وإذ بهم يقفون بين يدي ربهم ليلاقوا جزاء ما اختاروا.

ومن الالتفات لتغير المكان أو بعض عناصر الصورة قوله تعالى: **الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَاباً وَخَيْرٌ أَمَلاً** {٤٦} **وَيَوْمَ نُسَيِّرُ الْجِبَالَ وَتَرَى الْأَرْضَ بَارِزَةً وَحَشَرْنَاهُمْ فَلَمْ نُغَادِرْ مِنْهُمْ أَحَداً** [٤٧]، انتقل أسلوب الإخبار من الخطاب (عند ربك) إلى المتكلم، (ويوم نسير)، (وحشرناهم فلم نغادر)، فربط الأسلوب بداية العبادة بلفظ

(ربك) وتخصيص العبادة لله، وينتقل إلى مشهد من مشاهد القيامة وفيه تتجلى قدرة الله ويزيد من عظم وهول ذلك اليوم وما فيه ظهور القدرة الإلهية بضمير المتكلم ليكون أكثر حضورا في النفس مما يشعر بالمهابة ومما يؤكد تلك المهابة تكرار ضمير المتكلم (نا). فالانتقال من موضوع لآخر أو من شخصية لأخرى يقتضي خطاب مناسبا يقرب البعيد أو يجلي الخفي.

وفي مشهد من مشاهد العبادة تدخل عناصر جديدة في الصورة ويتمثل ذلك في قوله تعالى: **واصبِر نَفْسك مع الذِين يدعون ربهم بِالْغَداةِ والْعشِي يريدون وجهه ولا تَعد عينَاك عنْهم تُريد زِينَةَ الْحياةِ الدنْيا ولا تُطِع من أَغْفَلْنَا قَلْبه عن ذِكْرِنَا واتبع هواه وكَان أَمره فُرطاً** [٢٨]، نلاحظ كيف بدأ الخطاب مع المؤمنين بأسلوب فيه تخفيف ويناسب طبيعتهم (ربهم)، (يريدون وجهه)، فهم يتوجهون إلى الله ويخافونه وأقل التفاتة تؤثر فيهم، أما الكفار فهم بحاجة إلى ما يردعهم ويزجرهم، وهذا ما نراه في التحول في أسلوب الخطاب، من ضمير الغياب إلى ضمير المتكلم وهذا أوقع في النفس وخاصة النفس الغافلة، فتنتبه بعد غفلتها.

وفي مشهد من مشاهد التصوير الفني في القرآن الكريم، يقوم أسلوب الالتفات بحركات سريعة ومفاجئة، تقرب البعيد وتوضح الغامض، ومثل ذلك في قوله تعالى: **وعرِضوا علَى ربك صفّاً لَقَد جِئْتُمونَا كَما خَلَقْنَاكُم أَولَ مرةٍ بلْ زعمتُم أَلَّن نَجعلَ لَكُم موعِداً** [٤٨]، إن الانتقال في هذه الآية من أسلوب إلى آخر "انتقال من الوصف إلى الخطاب، هذا الالتفات يحيي المشهد ويجسمه كأنما هو حاضر اللحظة[1]، يرتبط مع الانتقال في طبيعة المشاهد يوم القيامة من حيث شدة الموقف والحركة التي يقوم بها البشر في ذلك الموقف العظيم. ومن جماليات التعبير (وعرضوا على ربك)، علما أن السياق يبرر أن يقول على ربهم إلا أن هذا التحديد للفت انتباههم إلى أن الرب الذي يعبده هذا النبي من سيكون العرض أمامه يوم القيامة وليس غيره.

٢ـ الانتقال من المتكلم إلى الغائب:

ومن مشاهد السرد المتغيرة في القصة حسب المواقف والأحداث وطبيعة الشخصيات فتنتقل معها أساليب الخطاب، كما في قوله تعالى: **قَالَ ذَلِك ما كُنا نَبغِ فَارتَدا علَى آثَارِهِما**

---

(1) ينظر قطب، سيد: **في ظلال القرآن**، ج٤، ص٢٢٧٤.

قصصاً [٦٤]، أسلوب الخطاب انتقل من المتكلم إلى الغائب، الذي يسمع هذه الآية ويتأملها، فإنه يكون أمام مشهد متحرك فيه موسى (عليه السلام) وفتاه مقبلان، تنظر إليهم وتسمع كلامهم في لحظة حضور، فكان أسلوب الكلام للمتكلم والحضور، تنقلب تلك اللحظة مباشرة بعد أن وجدا الإشارة، فاستدارا ورجعا إلى الوراء فلم نعد نرى وجوههم، ولا نسمع كلامهم فأضحوا في حالة الغياب بالنسبة للمستمعين؛ ولذا كان التعبير عنهم بضمير الغائب هو الأدق في رسم المشهد. وأثر الفاعلية في الحدث يظهر في قوله تعالى: **آتُونِي زبر الْحدِيدِ حتى إِذَا ساوى بين الصدفَين قَالَ انفُخُوا حتى إِذَا جعله نَاراً قَالَ آتُونِي أُفْرِغْ علَيهِ قِطْراً** [٩٦]، بدأ الخطاب بأسلوب المتكلم (آتوني)، حيث الحضور البارز والفاعلية لذي القرنين في أحداث المشهد، فانتقل من أسلوب الخطاب إلى الغيبة عندما انشغل بالعمل (حتى إذا ساوى)، (قال انفخوا) و بعد أن انتهى من العمل، عاد الحضور قال تعالى: **قال آتوني أفرغ عليه قطرا** [٩٦]، ليعود الأسلوب من حيث بدأ ويعيد القوة في الظهور، ومن هذا نرى ما يضفيه أسلوب الالتفات من جمال على النص وظلاله.

٣ـ الانتقال من الغائب إلى المتكلم:

من المستويات التي يظهرها الالتفات ما يمثل في الغياب والحضور، ومثل ذلك في قوله تعالى: **فَقَالَ لِصاحِبِهِ وهو يحاوِره أَنَا أَكْثَر مِنك مالاً وأَعز نَفَراً** [٣٤]، بأسلوب في منتهى الدقة يكون الانتقال وخاصة فيما يتعلق بالنفس الإنسانية، انتقل الأسلوب من الغائب (فقال له صاحبه) فالضمائر المتتابعة للغائب تنتقل إلى الحضور (المتكلم) في إحساس من التعاظم الذي أخذ يسيطر على نفس الكافر، فأخذ ينظر إلى نفسه تزهو ويتفاخر بها وبما أوتي من نعيم الدنيا، فأقبل من الغياب إلى الحضور.

ومثله في الانتقال من مستوى لآخر في قوله تعالى: **أُولَئِك الَّذِين كَفَروا بِآياتِ ربهِم ولِقَائِهِ فَحبِطَتْ أَعمالُهم فَلَا نُقِيم لَهم يوم الْقِيامةِ وزناً** [١٠٥]، تناسب في غاية الدقة، بين حالتين يمر بهما الذين كفروا، في الدنيا كانوا يظنون أن الله بعيد عنهم، فكان الأسلوب غياب (بربهم)، فانتقل الأسلوب بعد (لقائه) إلى الحضور (فلا نقيم)، في موقف مهيب ومفاجئ ينتقل من حال الدنيا إلى

مشهد يوم القيامة، فيشعر بقوة تسيطر عليه أحضر إليها ولا مناص له منها، وهذا مـا يلاحـظ وبشكل متكرر في مشاهد يوم القيامة الانتقال من أسلوب إلى آخر، ليماثل الانتقال مـن الحيـاة الدنيا إلى الآخرة.

٤ـ الانتقال من خطاب الجمع إلى المفرد:

إن المتأمل لحالة الانتقال من الجمع إلى المفرد يشعر بانتقاله من حالة اتساع إلى التمركـز في التعبير أو التصوير، فيكشف بذلك جوانب قد تكون خفية مع الصورة المجملة ومن ذلك فـي قوله تعالى: **وقُل الْحق مِن ربكُم فَمن شَاء فَلْيؤْمِن ومن شَاء فَلْيكْفُر إِنا أَعتَدنَا لِلظَّالِمِين نَـاراً أَحاطَ بِهِم سرادِقُها وإِن يستَغِيثُوا يغَاثُوا بِماء كَالْمهلِ يشْوِي الْوجوه بِئْس الشَّـراب وسـاءتْ مرتَفَقاً** [٢٩]، فالخطاب بداية كان للجميع (ربكم)، فالله رب الجميع المؤمنين والكـافرين، أمـا اختيار الإيمان والكفر فهو متعلق بكل واحد من البشر؛ و لذا جاء الخطاب للمفرد بعد أن كـان للجمع.

ومنه قوله سبحانه وتعالى: **إِن الَّذِين آمنُوا وعمِلُوا الصالِحاتِ إِنا لا نُضِيع أَجر من أَحسن عملاً** [٣٠]، بداية كان الحديث عن الأعمال الصالحات، وهو بالطبع جمع،وذلك لحفز المـؤمن على الإكثار منها فينتقل إلى المفرد (أجر)، فالأعمال الصالحات لها أجور ولكن سـياق النفـي الذي خص القليل فإنه يشمل الكثير؛ فإذا كان عند الله القليل من الصالحات لا يضيع فلن يضـيع لديه الكثير.

ومن باب الأدب في الخطاب والحديث ما تمثل على لسان فتى موسى في قوله تعالى: **قَالَ أَرأَيتَ إِذْ أَوينَا إِلَى الصخْرةِ فَإِني نَسِيتُ الْحوتَ وما أَنسانِيه إِلا الشَّيطَان أَن أَذْكُره واتَّخَذَ سبِيلَه فِي الْبحرِ عجباً** [٦٣]، فانتقل من الجمع (أوينا) إلى المفرد (فإني نسيت)، علما أنهما كليهما قـد نسيا، ولكن الفتى احتراما وتأدبا مع النبي موسى (عليه السلام) لم يشركه فـي فعـل النسـيان، ونذكر في هذا المقام خلق موسى وطيب معاملته للفتى فلم يقل ذلك ما كنت أبغي بل أشركه معه في الفعل.

والخضر عليه السلام تمثل فيه نفس الخلق من التأدب في الخطاب عندما قال: فـأردت أن أعيبها[1]، (فأردنا أن يبدلهما ربهما خيرا منه)، (فأراد ربك أن يبلغا أشـدهما)، فكـان ضـمير المتكلم مع الفعل الذي لا يليق بجلال الله، فنسبه إلى نفسه تأدبا مع الله. وفي الثانية حدث فعلان الأول القتل للغلام فكان الضمير الأول يعود على الخضر (عليه السلام)، وأما الاستبدال بـالخير فنسبه لله، وما كان من شأن الغيب فلله وحده والأمر إليه؛ ولذا قال فأراد ربك.

ومن الأمثلة التي جمعت غير نوع من الالتفات ما في قوله تعالى: **نَحن نَقُص عليك نَبأَهم بِالْحق إِنهم فِتْيةٌ آمنُوا بِربهم وزِدنَاهم هدًى** [١٣]، إذ تبدأ الآية بأسلوب المتكلم (نحن) الله، إلى الغائب (بربهم) إلى المتكلم (وزدناهم)، فخصوصية علم اليقين لله تعالى فكان الضمير نحن الذي يفيد التعظيم ويضفي ظلالا على اختصاص الله تعالى بالعلم، والانتقال من (آمنوا بنا) حسب مـا يمهد له الأسلوب السابق إلى (بربهم) وذلك لربط الإيمان بالرب، وهذا مما يقرب العبد إلى ربه ويحببه به،وذلك آكد للمعنى.

٥- الانتقال من الإشارة إلى الغائب:

وبما أن الإشارة في الغالب تعطي ملمح الحضور ففي قوله تعالى: **قَالَ هذَا رحمةٌ من ربي فَإِذَا جاء وعد ربي جعلَه دكاء وكَان وعد ربي حقّاً** [٩٨]، تشتمل الآية على زمنـين متعلقـين بأمر واحد (الردم). زمن حاضر معاش يشار إليه باسم الإشارة القريب هذا، وزمن قادم لم يأت بعد بالنسبة لذي القرنين فلا زال غائبا، فأشار إليه بالغياب (ضمير الغائب) جعله. فالتناسب قائم بين الحضور والغياب بين اسم الإشارة وضمير الغائب.

ومن أسرار الالتفات التي تلزم السامع في التفكير ما في قوله تعالى: **كِلْتَا الْجنَتَـين آتَـتْ أُكُلَها ولَم تَظْلِم منْه شَيئاً وفَجرنَا خِلَالَهما نَهراً** [٣٣]، في الآية نظام نحوي له سمة خاصة، فقد أخذ النحاة منها أنه يخبر عن (كلتا) بالمفرد، على أساس اللفظ وليس المعنى.وبناء على ذلـك لا يتشكل أسلوب التفات، أما من نظر في العبارة بعمق وربط المعاني بالأسلوب الـذي اختارتـه

[1] ينظر مصطفى،محمود السيد: **الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية**، ط١، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعـة، ١٩٨١، ص٣٤٦- ٣٤٧.

الآيات، حيث المشهد بين منظورين لشخصين مختلفين: الأول ينظر إلى نعم الدنيا بعين التعظيم، فيرى الشيء أكبر من حقيقته، ولذا يضل ويغوى بها وهذا حال الكافر. والثاني ينظر إليها بعين الزهد والرضا فيراها على حقيقتها وربما أقل من ذلك، فالانتقال من التثنية إلى المفرد هو انتقال بين حالتين نفسيتين وشخصيتين متمايزتين، الكافر من منظور والمؤمن الزاهد والمؤيد مـن الله من منظور آخر.

٦- الانتقال بين صيغ الأفعال:

الأفعال ذات طبيعة تصويرية،بحيث تنقل المشهد بأسلوب يتعايش مع الحدث، والتنوع فـي الأفعال أو الانتقال من صيغة إلى أخرى، فيلفت انتباه السامع، ويناسب مفردات المشهد في نظم قادر على تحليل الأبعاد النفسية، ومن ذلك ما يتمثل في قوله تعالى: **ووضِـع الْكِتَـاب فَتَـرى الْمجرِمِين مشْفِقِين مِما فِيهِ ويقُولُون يا ويلَتَنَا مالِ هذَا الْكِتَابِ لَا يغَادِر صغِيرةً ولا كَبِيـرةً إِلَّـا أَحصاها ووجدوا ما عمِلُوا حاضِراً ولَا يظْلِم ربك أَحداً** [٤٩]. يلاحظ من خلال الترتيب لصـيغ الأفعال (وضع)، (فترى)، (ووجدوا)، (ولا يظلم ربك أحدا)، فالفعل الماضي الـذي بـدأ معـه المشهد يدل على تمكن الحدث وحتمية وقوعه، يتبعه الفعل المضارع المتميـز بقدرتـه علـى التصوير والتحليل العميق، فتتابعت الأفعال المضارعة فترى، ويقولون، لا يغادر، بالإضافة إلى اسم الفاعل (مشفقين) الذي كشف البعد النفسي لدى المجرمين. فيعود النظم إلى الفعل الماضـي لتقف الأحداث ويقف المجرمون أمام المفاجأة غير السارة لهم (ووجدوا مـا عملـوا حاضـرا)، وتختم الآية بحقيقة مستمرة (ولا يظلم ربك أحدا)، فيعود الإنسان ليستريح مطمئنا إلى عدل ربه.

ومن أسلوب الالتفات القائم على صيغ الأفعال وتنقلها ما نجده قوله تعـالى: **أُولَئِـك لَهـم جناتُ عدنٍ تَجرِي مِن تَحتِهِم الْأَنْهار يحلَّون فِيها مِن أَساوِر مِن ذَهبٍ ويلْبسون ثِياباً خُضراً مِن سندسٍ وإِستَبرقٍ متَّكِئِين فِيها علَى الْأَرائِكِ نِعم الثَّواب وحسنَتْ مرتَفَقاً** [٣١]، تسير الآية فـي نسق واحد من الأفعال (تجري)، (يحلون)، (يلبسون)، والفعل من طبيعته التجدد والتغير، فانسجم كل ذلك مع المياه و النحلية واللباس ولكن ينتقل التعبير إلى الاسم ليضفي ملامح الثبات إذ يمكن أن يكون التعبير يتكئون حسب التتابع السياقي، فانتقل التعبير من الفعلية إلى الاسمية، فبعد كـل

هذه الحركة والتجدد يشعر المتلقي بالهدوء والاستقرار والثبات. ومما ذكر من أمثلة نتبين منهـا أن أسلوب الالتفات أسلوب عدولي فيه الخروج عن مقتضى الظاهر، الذي يهيئ له السياق وهذا الأسلوب "يعطي المتكلم أو الكاتب مجالا رحبا للتعبير عن الآراء بطرق مختلفة"[١].

التعريف والتنكير:

لظاهرتي التعريف والتنكير حضور بارز في سورة الكهف، ولهما نشاط مميز فـي إبـراز معاني سياقية، تكشف للمتأمل فيهما أبعادا جمالية قد لا تتحقق من خلال اللغة وقواعدها المعجمية والمعيارية. وهذان الأسلوبان لا يقتصران على العدول والتبادلية فيما بينهما، بل يتم ذلـك فيمـا بين أنواع المعارف المتنوعة نفسها؛ طلبا لتحقيق انسجام وتلاؤم إيقاعي وبعد معنوي.

التعريف:

المعارف في اللغة من ضمائر ومعرف (بأل) التعريف والاسم الموصول واسـم الإشـارة والمضاف إلى المعرفة والعلم والمنادى. وهذه المعارف منها ما يتميز عن غيـره بخصـائص تجعل من السياق للنص الأدبي يختار نوعا من هذه الأنواع على غيره "فإن لكل أداة مـن أدوات التعريف طعما ومذاقا يختلف عن الآخر والذي يحدد الاختلاف ثقل الكلمة، ومكانها، وقيمتها عند المخاطب"[٢].

المعارف:

أولا- المعرف بأل التعريف، وتؤدي معاني وظيفية وبلاغية مختلفة، فتكون (أل) التعريـف العهدية أو الجنسية. أي يشير المعرف بأل إلى أمر معهود بين المتكلم والمخاطب، أو إلى جنس ونفس الحقيقة[٣]. ومن فوائد التعريف بأل:

---

[1] مطلوب، أحمد: **أساليب بلاغية**، ط١، الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٨٠، ص٢٨٧.

[2] السلطان، منير: **بلاغة الكلمة والجملة**، ط٢، الإسكندرية، منشأة المعارف ١٩٩٣، ص٣٧.

[3] مطلوب، أحمد: **أساليب بلاغية**، ط١، الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٨٠، ص١٥٠.

١ - الشمول والإحاطة:

ومثل ذلك في قوله تعالى: **الْحمد لِلَّهِ** [١]، فالحمد التام خاص بالله، وتمام الحمد وكمال القصد في نفس الحامد يتم بدلالة التعريف "والحمد من حيث صورته لسان من ألسنة الكمال"[١]، ويختلف المعنى لو كان التعبير بالتنكير أي حمداً لله، فينتقل من الثبات واللزوم إلى التغير.

ومنه شمول الزمن في قوله تعالى: **واصبِر نَفْسك مع الَّذِين يدعون ربهم بِالْغَداةِ والْعشِي يرِيدون وجهه ولَا تَعد عيناك عنْهم** [٢٨]، فقد عم الدعاء جميع الأزمان، فالتنكير يدل على جزء من الوقت أي غداة وعشي، ولكن التعريف شمل الأزمنة وقرب التصور الدلالي.

وفي قوله تعالى: **وقُلِ الْحق مِن ربكُم** [٢٩]، فالحق كل الحق من الله وما عدا ذلك يخرج إلى الباطل، فالتعريف شمل الحق واختص به الله.

ومما كان فيه اشتمال الصفة على الموصوف في قوله تعالى: **بِئْس الشراب** [٢٩]، الذم واقع على كل شراب في جهنم أي بئس الشراب شراب جهنم، فشمل الشراب المهل والحميم وغيرهما.

ومما يدل على الشمول المعارف في قوله تعالى: **وما كُنتُ متخِذَ الْمضِلِّين عضداً** [٥١]، وقوله تعالى: **ورأَى الْمجرِمون النار** [٥٣]، فشمل التعبير (المضلين) و(المجرمون) كل المضلين والمجرمين من الكفرة واستغرق جنسهم ولم يستثن منهم أحدا.

٢- **التعظيم:**

ومن التعظيم والتشريف (الكتاب) في قوله تعالى: **الْحمد لِلَّهِ الَّذِي أَنزلَ على عبدِهِ الْكِتَاب ولَم يجعل لَه عِوجا** [١]، فشأن الكتاب عند الله عظيم، فإما أن يأتي معرفا (بأل) التعريف أو مضافا إلى لفظ الجلالة في قوله تعالى: **واتْلُ ما أُوحِي إِلَيك مِن كِتَابِ ربك لَا مبدلَ لِكَلِماتِهِ** [٢٧]، تعظيما لقدر القرآن الكريم وهذا تناسب مع حرف الجر على عبده المضفي جوا

---

[١] القنوي، أبو المعالي صدر الدين: **إعجاز البيان في تأويل أم القرآن**، تحقيق ودراسة عبد القادر أحمد عطا، القاهرة: دار الكتب الحديثة، ١٩٦٩، ص٢٧٢.

من الاستعلاء وتعظيم شأن الرسول (صلى الله عليه وسلم)، إذ هنالك فرق بين إليه وعليهما بين التكليف في إليه والتشريف في عليه. والمؤمن له شأن عظيم عند الله، فقـال عـز مـن قائـل: **ويبشر المؤمنين الذين يعملون الصالحات أن لهم أجراً حسناً** [٢]، فشأنهم عظـيم وعملهـم أيضا فجاء باللفظين (المؤمنين والصالحات) معرفين. وفي المقابل الكافر حذف اللفظ الدال عليه من السياق أمام ذكر المؤمن، علماً أن ذكر الكافرين تكرر أكثر من مرة في السياق نفسه. (لينذر بأسا) فحذف ذكرهم ومرة أخرى قلل من شأنهم وفضح اعتقادهم في قوله تعالى: (وينذر الـذين قالوا اتخذ الله ولدا). وحتى لا يأتي من يؤول الكلام في غير محله.

١- **التهويل**:

من المشاهد العظيمة يوم القيامة التي تظهر في قوله تعالى: **ويوم نسير الجبـال وتـرى الأرض بارزةً** [٤٧]، فالجبال على ما يتصور من عظمها فإنها لهـول يـوم القيامـة ستسـاق وتتحرك من أماكنها، فلو كان التعبير بكلمة (جبال) فتسوق الذهن بعيدا إلى تصور في عالم غير محدد مبهم المعالم، فلا يدل على التهويل وهو المقصود في مثل هذا المقام، فيتعايش التصـور للفظ والمشار إليه وظلال اللفظ معا في موقف مهيب.

ومن مشاهد يوم القيامة المهيبة وقعها على النفس، رؤية كتاب الأعمال، بما فيه من أمـور عواقبها مرعبة، ورؤية النار وشعور المجرمين بأنهم مواقعوها قبل أن تصـلهم. وفـي قولـه تعالى: **ووضع الكتاب** [٤٩]، وفي قوله تعـالى: **ورأى المجرمـون النـار فظنـوا أنهـم مواقعوهـا** [٥٣]. فكان التعريف وراء هذا الجو المهيب، وتقريب صورته، فلو خلت الكلمـات منها لخف أثرها ووقعها على النفس.

٢- **الاختصاص:**

ومما اختص بالحديث عنه الصخرة فـي قولـه تعـالى: **قـال أرأيـت إذ أوينـا إلـى الصخرة** [٦٣]،والسفينة في قوله تعالى: **فانطلقا حتى إذا ركبا في السـفينة خرقهـا** [٧١]، فعلى الرغم من أن الصخرة لم تذكر فيما سبق من أحداث إلا أنهـا جـاءت معرفـة؛ وذلـك لخصوصية تتمثل في أنها كانت المكان الموعود الذي فيه الملتقى، فإن لم تكـن الصـخرة قـد

ذكرت صراحة، لكن سياق الأحداث ومعرفة الخلفية للقصة تبـرر الصـيغة وتظهـر طبيعـة الصخرة، وكذلك الحال بالنسبة للسفينة.

ثانيا- الاسم الموصول:

وهو من المعارف التي تكتسب تعريفها من غيرها، فتنشأ له علاقة حميمة مع غيره، ولتلك العلاقة مع غيره تكمن الأهمية؛ إذ له من القدرة في التعمق و التفصيل و التصوير ما ليس لغيره من المعارف، فيقول الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز "اعلم أن لك في الـذي علمـا كثيـرا وأسرار خفايا إذا بحثت عنها وتصورتها واطلعت على فوائد تؤنس النفس وتثلج الصـدر، بمـا يفضي بك إليه من اليقين، ويؤديه إليك من حسن التبيين"[1]

ومن خلال الأمثلة المختارة التالية تتضح بعض من إسهامات الاسم الموصول فـي القـدرة على التفصيل وحسن التبيين، فالتعبير عن المعنى في قوله تعالى: **الْحمد لِلهِ الَّذِي أَنزلَ علَـى عبدِهِ الْكِتَاب ولَم يجعل لَه عِوجا** [١]، أمام اختيارات أخرى تمكنها اللغة، نكتفي ببعض منهـا، مثل الحمد لله منزل الكتاب. فيعطي المعنى نفسه ولكن الفرق يتأمله ذو الخبرة والذوق في اللغة، فظلال العظمة مع الاسم الموصول بادية، وعدم المباشرة إلى المعنى مما يضفي من جماليـات إلى الأسلوب، واستمرارية الدلالة مع الفعل، بما يتناسب مع تعزيز وطمأنة الرسول (صـلى الله عليه وسلم)، فهذه المعاني الثواني العميقة تتكشف من خلال القراءة الفاحصة المتأملة، ولا تكون بغير هذا التركيب

ويتكرر الاسم الموصول في قوله تعالى: **إِن الَّذِين آمنُوا وعمِلُوا الصـالِحاتِ كَانَـتْ لَهـم جناتُ الْفِردوسِ نُزلاً** [١٠٧]، وفي مواطن عدة في السورة ومنهـا قولـه تعـالى: **ويبشـر المؤمنين الذين يعملون الصالحات** [٢،ا]. قال تعالى: **إِن الَّذِين آمنُوا وعمِلُوا الصالِحاتِ إِنا لَا نُضِيع أَجر من أَحسن عملاً** [٣٠]، وفي قوله تعالى: **وأَما من آمن وعمِلَ صالِحاً فَلَه جـزاء الْحسنَى وسنَقُولُ لَه مِن أَمرِنَا يسراً** [٨٨]. فهذا التكرار في سياق العمـل الصـالح والجـزاء

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلق عليه محمود شاكر، ط٥، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٤٢٤-٢٠٠٤. ص١٩٩.

بالجنة مرتبط بالاسم الموصول، والتركيز على الاسم الموصول يدل بوضوح إلى أن ما يمكن أن يؤديه الاسم الموصول قد لا يؤديه غيره من المعارف أو الأساليب الأخرى. فقد ربط التعبير بين الإيمان والعمل الصالح والاستمرار بدلالة الفعل الذي تكرر مع كل من الأمثلـة الـواردة. ومثله ما جاء في قوله تعالى: **واصبِر نَفْسك مع الَذِين يدعون ربهم بِالْغَداةِ والْعشِي يرِيـدون وجهه** [٢٨]. فلو كان التعبير بالاسم الصريح، لتوقف نشاط الجملة في دقة التعبير والوصـف، فالاسم في بعض حالاته يثبت، والمؤمنون في حالة من التجدد مع الفعل والاستمرار، بالإضـافة إلى سعة التغبير مع الاسم الموصول.

ثالثا- اسم الإشارة:

ويتطلب السياق استخدام اسم الإشارة في أحيان فلا ينوب مكانه لفظ آخر، وينقسم إلـى أنـواع بحسب المشار إليه، للقريب والبعيد، على أن القرب والبعد قد يكون بعدا مجازيا؛ مما يخرجـه عن الاستعمال الحقيقي فيفيد معاني جديدة،منها:

١- **التعظيم**:

الكفر أمر يزداد قبحه عندما يكون بعد أدلة واضحة عظيمة الشأن كما فـي قولـه تعـالى: **فَلَعلك باخِع نفْسك على آثَارِهِم إِن لم يؤْمِنُوا بِهذَا الْحدِيثِ أَسفاً** [٦]، وفي قوله تعالى: **ولَقَد صرفْنَا فِي هذَا الْقُرآنِ لِلناسِ مِن كُلِ مثَلٍ وكَان الإِنسان أَكْثَر شَيءٍ جدلاً** [٥٤]، لقد تكرر اسم الإشارة (هذا) في الآيتين، والمشار إليه واحد، فالقرآن الكريم على بيانه وقوة تأثيره في النفوس فهو عظيم بكل ما فيه ومع هذا يأتي من لم يؤمن به. وفي الآية الثانية زيادة في إظهار جـلال القرآن وعظيم شأنه فهو لم يترك صغيرة أو كبيرة إلا وفيه بيانها، ورافق ذلك الأسلوب في اسم الإشارة بما أفاد من التعظيم، ويتكرر مع الحالتين عناد الكافرين.

٢- التنبيه:

ومما أفاد التنبيه اسم الإشارة ما ورد في قوله تعالى: **قَالَ هذَا فِراقُ بينِـي وبينِـك** [٧٨]، ليبين لموسى (عليه السلام) أنه آن الفراق، وليوضح له أسبابه، قد يكون غريبا أن يفارق وهـو

محب له، ولكن ينتفي العجب إذا تابعنا الحوار، فهو مشفق عليه لعدم تحمله ما لا يستطيع الإنسان تحمله، فقد فسر له بعد ذلك ما غُم عليه من أمور، فكان فراقه فراق الحبيب الشفيق عليه، وقد ساهم اللفظ بذلك، فقال هذا فراق بالضم وليس بالتنوين والضم أخف من التنوين، وقد تمت مناقشة الأمر في الفصل الأول.

إظهار البعد النفسي:

الحالة النفسية تمر بمراحل مختلفة؛ ولذا تأخذ طابعا معينا مع كل حالة، فيؤثر ذلك على اللغة المستعملة مفردات وتراكيب، واسم الإشارة تكرر استعماله في حالات نفسية متشابهة، فشكل بذلك ظاهرة أسلوبية.

فاسم الإشارة للقريب في قوله تعالى: **قَالَ هَذَا رَحْمَةٌ مِن رَبِّي** [٩٨]، يفيد الارتياح النفسي الذي مبعثه من الرحمة التي دل عليها اسم الإشارة هذا، مما جعل الحديث عنه مريحا نفسيا؛ وذلك لقربه من المشهد نفسيا ومكانيا.

التعلق النفسي في خطاب صاحب الجنتين يظهر من خلال اسم الإشارة في قوله تعالى: **وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِنَفْسِهِ قَالَ مَا أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَذِهِ أَبَداً** [٣٥]، هذه اسم إشارة للقريب، وليس القرب المكاني فحسب، بل يتعدى ذلك، فالرجل صاحب الجنة كان قلبه متعلقا بها معظما لأمرها؛ فمن عادة المتكلم إذا رغب في إطالة الكلام عن شيء يحبه ومتعلق به، فيشير إليه باسم الإشارة للقريب ويعامله في اللغة معاملة القريب.

ويظهر البعد النفسي من خلال اسم الإشارة في قوله تعالى: **فَتَرَى الْمُجْرِمِينَ مُشْفِقِينَ مِمَّا فِيهِ وَيَقُولُونَ يَا وَيْلَتَنَا مَالِ هَذَا الْكِتَابِ لا يُغَادِرُ صَغِيرَةً وَلا كَبِيرَةً إِلا أَحْصَاهَا** [٤٩]. في ذلك الموقف العظيم يوم القيامة، مصير الإنسان متعلق بما سجل له من عمل فينظر إليه فيملأ عليه سمعه وبصره وكل شيء يحس فيه، فلا يرى أقرب منه شيئا عليه فكانت اللغة التعبيرية باسم الإشارة للقريب أدق ما يكون. ومثله في قوله تعالى: **فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَاهُ آتِنَا غَدَاءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَذَا نَصَباً** [٦٢]، من طبيعة الإنسان أن يرى أن أصعب عمل هو الذي يحل

به، فيراه لقربه منه يملأ عليه مشاعره، ويعظم أمره عليه، وإن كان هو سبب في حل لغزه الذي يبحث عنه.

اسم الإشارة للبعيد لعلاقة في البعد المكاني والمرتبط بموقف نفسي صعب نلمسه في قوله تعالى: **قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ** [٦٤]، كان هذا الخطاب بعد أن وصل موسى وفتاه إلى مكان بعيد عن المكان الذي فيه يتم اللقاء الموعود؛ لذا كان اسم الإشارة للبعيد. أما اسم الإشارة ذلك في قوله تعالى: **وَلا تَقُولَنَّ لِشَيْءٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَداً** [٢٣]، فهو مقترن بالزمن غدا، وهو ليس شرطا بالزمن البعيد، ومع هذا استخدم للدلالة على البعيد، فبعده ناتج عن أمرين، فالغد من المغيبات التي لا يعلم إلا الله ما يحصل فيها، والإنسان بعلمه وقدرته مهما بلغ من مكانة لا يقدر عليها ولا يتأكد من تحقيقها؛ ولذا من عزم على أمر في المستقبل لا بد أن يربطه بمشيئة الله، وهذا من علامات الإيمان.

٤- السمو والارتفاع:

ويفيد اسم الإشارة للبعيد أحيانا ومن خلال السياق السمو وارتفاع المكانة كما يظهر في قوله تعالى: **ذَلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ** [١٧]، فيظهر من اسم الإشارة سمو المشار إليه وعظم شأنه، فالآيات لها من الشأن العظيم والعلو ما يجعل المتأمل لها ينظر إليها بإجلال وتعظيم.

٥- البعد عن الرحمة:

وفي سياق آخر، فإن اسم الإشارة للبعيد يدل على بعد المشار إليه (الكفار)عن رحمة الله، كما يبدو ذلك في قوله تعالى: **أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَلِقَائِهِ** [١٠٥]. ومثله في قوله تعالى: **ذَلِكَ جَزَاؤُهُمْ جَهَنَّمُ بِمَا كَفَرُوا** [١٠٦]، فاسم الإشارة ذلك للبعيد، بعدا عن رحمة الله كما يفيد التحقير والتقليل من شان الكفار وأعمالهم.

ثانيا- التنكير:

دلالة النكرة في علاقة ضدية وتباين مع المعرفة، وتأتي النكرة لمعنيين أساسيين هما"النـوع والإفراد"[(1)]. وقد يفيد التنكير معاني بلاغية أخرى من خلال تفاعلها مع سياق الآيات، ما يـدل على عموم والتكثير والتقليل والتهويل والتحقير.

١- ما دل على عموم:

فالنكرة التي تدل على عموم كلمة (عوجا) في قوله تعالى: **يجعل له عِوجـا** [١]، فشـمل اللفظ كل أنواع العوج التي يمكن أن تتبادر إلى فكر الإنسان، فـالعِوج يمكـن أن يكـون فـي الأعراض أو الجواهر أو كليهما، ولذا كان التنكير دالاً على العموم شاملا لكل أنواع العوج.

ومثله كلمة (شيء) في قوله تعالى: **ولا تَقُولن لِشَيءٍ إني فَاعِلٌ ذَلِكَ غَـداً** [٢٣]، فكلمـة شيء النكرة جمعت في لفظها كل أمر يعزم الإنسان فعله، سواء كان كبيرا عظيما أم صغيرا أو مما يستطيع الإنسان فعله أم مما لا يستطيع، فلا بد من ربطها بمشيئة الله تعالى.

٢- التكثير:

ومن النكرة التي تدل على التكثير كلمة (سببا) في سياق الآية الكريمة في قوله تعالى: **إنا مكنا له فِي الأَرضِ وآتَينَاه مِن كُل شَيءٍ سبباً** [٨٤]. فالله تعالى أمد ذا القرنين بكل أنواع القوة والتمكين، يعلم منها أشياء وقد تخفى أخرى، فجاءت كلمة (سببا) نكرة، فالأسباب متنوعة كثيـرة ولا يعلم ماهيتها إلا الله.

٣- التحقير:

ومما يدل على التحقير وتقليل الشأن لفظ (كلمة) في قوله تعالى في وصف كـلام الكفـار: **كَبرتْ كَلِمةً تَخْرج مِن أَفْواهِهم** [٥]، فكلامهم عجيب غريب قليل الشأن عند الله ولـذا كـان

---

(1) أبو موسى، محمد: **خصائص التراكيب**، ص١٦٣.

التعبير عنه بالتنكير، وقد تناولت هذه الآية في أكثر من جانب، وتمركزت الإجراءات في الأغلب عند (كلمة)، فتشكل حولها انصباب أسلوبي لافت.

ومثل ذلك من التقليل في شأن الجدل في مجرد الجدل لا للوصول إلى الحقيقة في قوله تعالى: **وكان الإنسان أكثر شيءٍ جدلاً** [٥٤]، جاء التعبير عن الإنسان بأنه شيء "وذلك لكي يطامن الإنسان من كبريائه، ويقلل من غروره"[1]، إذا ما سولت له نفسه حب الجدل الذي لا طائل منه.

ومن قبيل التقليل من الشأن كان الحديث عن (ملك) في قوله تعالى: **وكان وراءهم ملكٌ يأخذُ كُل سفينةٍ غصباً** [٧٩]، الملك الوارد ذكره كان جباراً يسلب الناس حقوقهم، ومثل هذا يكون عند الله ضعيفا قليل الشأن، مهما علا سلطانه وتجبر.

٤- التوسع في الرحمة:

فإذا كان التنكير يفيد التقليل في مواضع فإنه في أخرى يفيد التوسع في الرحمة كما في قوله تعالى: **فوجدا عبداً من عِبادِنَا آتَيناه رحمةً مِن عِندِنَا وعلمناه مِن لدنا عِلماً** [٦٥] يفيد التكثير، فالكلمتان (رحمة وعلما) نكرتان، وهما بالنسبة إلى رحمة الله الواسعة وعلمه الذي لا يحيط به أحد قليلان، ولكن القليل من الله رحمة وعلما كثير لأهل الدنيا.

وقد ساهمت النكرة في تشكيل عنصر المفاجأة في قوله تعالى: **حتى إذَا لقِيا غُلاماً فقتَلَه** [٧٤]، فلا علاقة سابقة لهم بالغلام ولا معرفة، ولذا كان قتله أمرا غريبا ومفاجئا لموسى عليه السلام.

٥- التخويف والتهويل:

ومن التهويل كلمة (موبقا) في قوله تعالى: **ويوم يقُولُ نَادوا شُركائِي الذِين زعمتُم فدعوهم فلَم يستَجِيبوا لهم وجعلنَا بينَهم موبِقاً** [٥٢]، لقد جاءت (موبقا) اسم نكرة، وقد اختلف علماء التفسير في دلالتها، فهذا مما يزيد من هول هذا العذاب الذي سيلحق بالكافرين والمشركين في نار جهنم.

---

[1] قطب، سيد: **في ظلال القرآن**، ج٤، ص٢٢٧٥.

الحوار:

الحوار أسلوب متقدم في الفكر البشري أو إحدى الوسائل التي ترقى بـالفكر البشـري، إذ تقرب المسافات بين النفوس بعد عملية الكشف عن خباياها، ومعرفة الحقائق، التـي يمكـن أن تغبن وتختفي، وقامت أغلب الحضارات على الحوار بين أطراف الصراع، فإذا مـا أريـد لـه النجاح والإثمار فلا بد من مقومات للحوار، وأدبيات تلتزم. فالحوار مهم جدا بالنسـبة للداعيـة ولذلك وجه الله تعالى نبيه إلى هذا الأسلوب في الدعوة؛ كان الحوار هـو الطـابع العـام فـي السورة،حيث وردت ألفاظ الحوار (قال وقل وقالوا) ما يقارب من سبعين مرة وذلك للفت الانتباه إلى هذه الغاية وهي اعتماد الحوار في مرحلة الدعوة أساسا ومنهجا.

وقد عمد القرآن الكريم الحوار أسلوبا ظاهرا في جوانب شتى، سواء على صعيد المحاجـة بين الأنبياء وأقوامهم وما اشتمل عليه من حجج وبراهين قاطعة مانعة، أو من خـلال العـرض القصصي الذي يبرز في كثير من قصص القرآن. وذلك لما يمثله الحوار "فهو كـالروح التـي ترى في كيان العمل القصصي وبغير الحوار لا نجد الفائدة الحقة ولا نجد ذلك الـذوق الرفيـع والتكوين البديع"[(1)]. فالحوار يقوم يظهر أبعاد الشخصيات في القصة، بشكل لا يتسـنى للسـرد والوصف أن يقدمه وخاصة فيما يتعلق بالحالة النفسية العميقة، كما يمثل السبيل الأفضل للتعلـيم والتعلم، الذي يشكل منحى رئيسا في سورة الكهف، فكان التعليم في الموضوعات والأخبار التي تناولتها الآيات وأساليب العرض وخاصة لأهل الدعوة. ومن خلال النمـاذج المتنوعـة يظهـر التنوع في أساليب الحوار.

وطبيعة المتلقي تقتضي نوعا من الحوار ولذلك جاء في قوله تعالى: **فَلا تُمَـارِ فِـيهِمْ إِلا مِرَاءً ظَاهِراً وَلا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ أَحَداً** [٢٢]، فكان بذلك إرشادا للرسول (صـلى الله عليـه وسلم) ولأهل الدعوة للتعامل مع كل فئة من الناس حسب طبيعتهم، إذ من الناس لن يؤمن حتـى لو رأى الآيات كلها. ومن طبيعة حوار أهل الدين أنهم لا يوصدون بابا أمام أحـد، ويقتنعـون

---

(1) سليمان، علي حسن محمد: **القصة القرآنية الخصائص والأهداف**، ص٧٨.

لوجود دليل على صواب الرأي الآخر، قال تعالى: **هؤُلاء قَومنَا اتخَذُوا مِن دونِهِ آَلِهــةً لـولا يأْتُون عليهم بِسلْطَانٍ بينٍ فَمن أَظْلَم مِمن افْتَرى على اللهِ كَذِباً** [١٥].

وفي المقابل الكفار تنعدم لديهم أساليب الحوار البناء، فمـا أن تكـون الغلبـة لهـم فـإنهم يسارعون إلى التنكيل بالمؤمنين، قال تعالى: **إِنهم إِن يظْهروا علَيكُم يرجموكُم أَو يعِيدوكُم فِي مِلتِهِم ولَن تُفْلِحوا إِذاً أَبد** [٢٠].

نستشف من دراسة الظواهر الأسلوبية وتكرارها أنها كانت بالدرجة الأولى تنصـب حـول أفكار حرصت الآيات على إبرازها، فتعاضدت تلك الظواهر في أغلب الأحيان لتظهرها بـأكثر من شكل، يحقق بذلك التوصيل والتأثير والكشف النفسي والفنية الأدبية.

النفي:

يعد النفي أحد الأساليب اللغوية التي يلجأ إليها المتكلم في اللغة الوظيفية، وذلك لإبطال حكم تحمله عبارة المتكلم بأحد طرق النفي. والنفي لغة الطرد والإبعاد وهو عكـس الإثبـات، وأمـا طرقها فمنها الأدوات مثل لم ولن وما ولا وغيرها، ومنها أسماء وأخرى أفعال، رسـخت فـي ذهن أهل اللغة ويتعايشون معها.

وبما أن الدراسات البلاغية لا تتعامل مع اللغة الوظيفية المعيارية وإنما مع اللغـة الأدبيـة التأثيرية، فإن أدوات النفي تدرس على جانبين أولهما عمليات الاختيار و الانزيـاح الأسـلوبي، وثانيا قدرة أدوات النفي على تشكيل المثير الأسلوبي والذي يبرز المحور المبني عليـه فكـرة النص.

أشرت سابقا أن سورة الكهف سورة مكية، وهذه المرحلة تمثل فترة الهدم والبناء، هدم البدع والخرافات وعقيدة الكفر التي كانت سائدة وبناء أسس عقيدة الإيمان والنور والعلم، فكان لا بـد من عملية إزالة وإحلال، والإزالة تكون بأحد أساليب النفي التي سنطالعها فـي السـورة عـددا ونوعا وموضعا؛ ليكشف ذلك عن علاقات داخل النسيج الأدبي يشعر المتأمل (السامع) بمتعة من تكرار الأساليب، فيعيش اللحظة الإيمانية بكل أبعادها.

التكرار في حروف النفي:

أكثر حروف النفي استعمالا في السورة الحرف (لا)، حيث تكرر في السورة عشرين مرة، يليه من حيث التكرار (لم) فتكرر أربع عشرة مرة، يليه ما ولن وكل منهما تكرر إحدى عشـرة مرة.وجاءت (إن) تفيد النفي مرة واحدة.

أما خصوصية كل حرف من هذه الحروف فيتبع ذلك الدلالة الوظيفية مـن بـاب والدلالـة السياقية في باب آخر، ويتعدى أثرها إلى التركيب النحوي في بعض الحروف،كحـرف النفـي لم،ولن،وعلاقتهما بالجزم والنصب.

يلاحظ التنويع في حروف النفي وهذا بحد ذاته يضفي مسحة جمالية إلى النص، بالإضـافة إلى ما يحدث أسلوب العدول في قوله تعالى: **إِن يقُولُون إِلا كَذِباً** [٥]، فعدل عـن أداة النفـي المألوفة في مثل هذا المقام مثل ما أو لا، ولكن اختيار إن يشكل مثيرا أسلوبيا يجـذب المتلقـي ويشده فيتنبه إلى خطورة القول المؤكدة مع النفي.

أما (لا) فهي ذات ملمح صوتي لين يزيده بذلك حرف المد، فيكون استعمالها في سياق مـن الود كما يظهر في قصة سيدنا موسى (عليه السلام) مع العبد الصالح،فقد لاحظنا أسلوب التـودد من موسى عليه السلام في قوله تعالى: **قَالَ ستَجِدنِي إِن شَاء الله صـابِراً ولا أَعصِـي لَـك أَمراً** [٦٩]، وكان من الممكن أن يقول ولن أعصي لك أمرا، لكن لن فيها ثقل ووقـع وإظهـار لأمر قد لا يقوى عليه لعدم معرفته له. وتكررت في قوله تعالى: **قَالَ لا تُؤَاخِذْنِي بِما نَسِـيتُ ولا تُرهِقْنِي مِن أَمرِي عسراً** [٧٣]، فشكل التكرار ملمحا أسلوبيا في القصـة حتـى أن العبـد الصالح قال في قوله تعالى: **قَالَ فَإِنِ اتبعتَنِي فَلا تَسأَلْنِي عن شَيءٍ حتـى أُحـدِثَ لَـك مِنْـه ذِكْراً** [٧٠].

ومن التكرار لحرف النفي لا في قوله تعالى: **ووضِع الْكِتَاب فَتَرى الْمجرِمِين مشْفِقِين مِما فِيهِ ويقُولُون يا ويلَتَنَا مالِ هذَا الْكِتَابِ لا يغَادِر صغِيرةً ولا كَبِيرةً إِلا أَحصاها ووجدوا ما عمِلُوا حاضِراً ولا يظْلِم ربك أَحداً** [٤٩]، فتكررت لا مع إمكانية استبدالها بلم، ولكن مع لم فيها قطـع للصوت، والمقام هنا فيه ألم وتفجع فيلزم معه الصوت الطويل (لا)، ويمكن اسـتبدال لا فـي لا

يظلم بـ (لن)، أما لن فهي للمستقبل من حيث الدلالة والأدق في التعبير أن الله عادل ولا يظلـم في أي زمن، وتكرارها أيضا يفيد ملمحا من التناسب اللفظي بين الحروف ليعطي معنى متناسب فالكتاب فيه عدل وحكم الله عادل.

ويلاحظ أيضا تكرار حروف النفي (لن) مع السياق الداعي إلى الأيمان والتوحيـد والبعـث وعلم اليقين، فينفي كل ما يخالف ذلك من إشراك وريبة وافتراء، ومن ذلك في قوله تعالى: **لَن نَدعوا مِن دونِهِ إِلَهاً لَقَد قُلنَا إِذاً شَطَطاً** [١٤]، فهذا رد على المشركين بالله، وفي قوله تعـالى: **ذَلِكَ مِن آياتِ اللهِ مَن يَهدِ الله فَهو المُهتَدِ ومَن يُضلِلْ فَلَن تَجِد لَه وَلِياً مُرشِداً** [١٧]، فتكرر حرف النفي مع قضية التوحيد والإيمان، ومثلها **فلن يهتدوا إذا أبدا** [٥٧].

ويكون النفي أيضا من غير أداة النفي، وذلك بانزياحات أسلوبية كالاستفهام، أو عن طريق التفضيل في قوله تعالى: **قَالُوا يا ذَا القَرنَين إِن يَأْجوج ومَأْجوج مُفْسِدون فِـي الأرض فَهَـلْ نَجعلُ لَكَ خَرجاً على أَن تَجعلَ بينَنَا وبينَهم سداً**{٩٤} **قَالَ ما مكني فِيهِ ربي خَيرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوةٍ أَجعلْ بينَكُم وبينَهم ردماً** [٩٥]، فكان جوابه لعرضهم بالنفي الذي يفهم من سياق تفضـيل مـا أعطاه الله على ما عندهم، وفي ذلك أسلوب مؤدب من ذي القرنين مع ربه وفي التلميح بـالنفي وليس بالتصريح،مراعيا حالة القوم.

في نهاية الطواف في رحاب الظواهر الأسلوبية في سورة الكهف، وما بدا فيها من جوانـب إعجاز وجمال فني يؤازر بعضه بعضا. وحيث أن البحث يعرض لنماذج موسعة ودقيقـة فـي الظواهر الأسلوبية إلا أن الإلمام في كل اللطائف البلاغية غاية كل باحث، ولكن هيهات أن نلـم وبشكل كامل في بحث بل وأبحاث بكل جوانب الإعجاز في القرآن الكـريم. ولا يسـعني إلا أن استشعر عظم الأمر من قول الله عز من قائل: **قُل لَو كَان البحر مِداداً لِكَلِماتِ ربي لَنَفِد البحر قَبلَ أَن تَنفَد كَلِماتُ ربي ولَو جِئْنَا بِمِثْلِهِ مدداً** [١٠٩].

الفصل الثالث

(التصوير الفني في سورة الكهف).

مفهوم الصورة الفنية وأهميتها.

الصوت والصورة.

التصوير المعتمد على التشبيه.

التصوير بالمجاز.

الاستعارة.

المجاز المرسل.

التصوير المعتمد على الكناية.

التصوير بالحقيقة.

أنواع من الصور الفنية - الصورة النامية - الصورة التكاملية.

التناسق الفني بين الصور.

الصورة الفنية مفهومها وأهميتها:

الصورة الفنية من الاصطلاحات النقدية البلاغية التي لم يتم الاتفاق عليها تمـام الاتفـاق، وذلك لأسباب كثيرة تكتنفها وتحيط بها، فعلماء اللغة تناولوها من جانب والنقاد علـى اخـتلاف اتجاهاتهم ومنطلقاتهم تناولوها من زوايا مختلفة في التفاصيل متفقة في المفهوم العام، وفي أثـر الصورة الفنية في الأعمال الأدبية، ويظهر الاختلاف أيضا بين القدماء والمحدثين فـي فهمهـم للصورة.

فالصورة لغة: تخيل الهيئة أو الشكل الذي تتميز به الموجودات على اختلافهـا وكثرتهـا، ولأن لكل شيء صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها"[١]، وعند النقاد فالصورة الفنية"هـي كـل ضرب من ضروب المجاز يتجاوز معناه الظاهر ولو جاء منقولا عن الواقع"[٢]، فهي إما ماديـة حسية وإما معنوية تدرك بالعقل والتمثيل الخيالي. ويميل الأديب إلى التعبير بالصورة في الأغلب عندما لا تفي الألفاظ المفردة بالإحاطة بالمعاني العامة أو نقل مشاعر في نفسه، "فيفزع إلى فـن التصوير في اللغة التي تقدم صورا متعددة للتعبير عن المعنى الواحد فيختار منها صورة يتخذها قالبا يصب فيه ما في نفسه وينقله إلى السامع على شكل يرضاه"[٣].

إن من أهم ما يمكن أن يقف عنده الدارس أو الناقد في دراسـته النصـوص الأدبيـة هـو الصورة الفنية، وليس من المبالغة فيه إذا قيل إن الصورة الفنية الأدبية هي التي تمايز الأعمـال الأدبية، "وإذا قيل الأدب، فاعلم أنه لابد معه من التصوير؛ لأن النفس تخلق فتصـور فتحسـن الصورة؛ وإنما يكون تمام التركيب وجمال صورته ودقة لمحاته، فإذا خلا من التصوير عاد بابا من الاستعمال بعد أن كان بابا من التأثير[٤].

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (صور).

[2] عساف، سياسين: **الصورة الشعرية**، ط١، لبنان: بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسـات والنشـر والتوزيـع، ١٤٠٢-١٩٨٢، ص٣٢.

[3] ينظر لاشين، عبد الفتاح: **البيان في ضوء أساليب القرآن**، ط١، مصر: دار المعارف، ١٩٨٤، ص١٨.

[4] الرافعي، مصطفى صادق: **وحي القلم**، بيروت: دار ابن زيدون، ج٢، ص٢١١- ٢١٢.

فالصورة الفنية شكل مميز من أشكال التعبير الأدبي إذ هي "جوهر العمل الشعري وأداتـه القادرة على الخلق والعطاء"[١]، ولذا لا تقتصر فاعليتها على ما ينبعث من خلالها من جماليـات فنية، فهي عنصر من عناصر العمل الأدبي وشكل من أشكال التعبير الفني و "قد تعـين علـى كشف معنى أعمق من المعنى الظاهري للقصيدة"[٢]. فالصورة كيفية وجود من حيث البناء الفني وكذلك هي كيفية تعبير، ولذلك تكون قيمة الصورة "في أنها تعمل على تنظيم التجربة الإنسـانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود؛ المتمثل في الخيـر والجمـال مـن حيـث المضمون والمبني بطريقة إيحائية مخصبة من حيث الشكل"[٣].

فإذا كانت الصور الأدبية في نشاطها داخل العمل الأدبي تزيده رونقاً وجمالاً، فإن لها أيضا انعكاسا وتأثيرا على المتلقي "فتبدو أهمية الصورة الفنية فيما توصله إلى نفوس الآخـرين مـن خبرة جديدة وفهم عميق للأمور، ويهدف الشاعر بها إلى إثارة الشعور لدى المتلقي"[٤]، ويعتمـد على ذلك التواصل نجاح الصورة الأدبية وتبرير وجودها.

يلاحظ أن الأسلوب الأدبي في العادة يميل إلى التنوع، فيضفي ذلك على النص الأدبي أبعاداً فنية جمالية، فيعطي المتلقي لذة ومتعة وتشويقا وانتباه في كل جانب نظر فيه، والتصوير الفنـي من تلك الأساليب إن لم يكن أهما وأكثرها حضورا، فالصورة بأشـكالها المختلفـة ومصـادرها ومنابعها مع تجليات الأساليب الفنية الأخرى الداخلة في العمل الأدبي تحتـل مكانـة لا يمكـن تجاهلها "وبهذا الفهم لا تصبح الصورة شيئاً ثانويا يمكن الاستغناء عنه أو حذفه وإنمـا تصـبح وسيلة حتمية لإدراك نوع متميز من الحقائق تعجز اللغة العادية عن إدراكه أو توصيله"[5].

إن دراسة الصورة الأدبية تلتزم وعياً لإدراك ماهيتها واكتشاف أهميتها في ضوء معطيـات النقد و علم اللغة اللذين يشكلان المحاور الأساسية في الدراسة الأسلوبية، فلم يعـد ينظـر إلـى

---

(1) عودة، خليل: **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**، ص٦.

(2) عباس، إحسان: **فن الشعر**، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر ١٩٥٥، ص٢٢٧.

(3) الرباعي، عبد القادر: **الصور الفنية في شعر أبي تمام**، عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٩٩، ص١٥.

(4) عودة، خليل: **مفهوم الصورة الفنية**، ص٨.

(5) عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، المركز الثقافي العربي، ص.٤٦٤

الصورة في الفهم الحديث على "أنها زخرف أو مجرد حلي ترصع العمل الأدبي، وإنما ننظر إليها على أنها جزء من صميم الشعر"[1]. والصورة الفنية متعددة الأشكال والمصادر التي تعتمد عليها في بنائها، ما بين التشبيه بأنواعه، والمجاز، والكناية، والتصوير بالحقيقة، ويجمع كل ذلك الخيال الذي يعد المرجع الأساس والخلاق في الصورة الفنية، "فإذا كان يطلق على التشبيه والمجاز والكناية مصطلح الصورة فلأنها الأدوات المخصصة للتصوير والتي يدخل فيها الخيال بدرجة أساسية معجونا بالوجدان والثقافة والمهارة ولتخلق شيئاً ليس موجودا في الوجود بتمام مواصفاته التي أبدعها الفنان في الصورة"[٢].

وتعدد أنواع الصورة يتعلق بأمور تتجاذبها داخل السياق وخارجه، وتمثل ذلك بالقرآن فقد "تناول القرآن الكريم الدنيا والآخرة في معان وصور مرسومة شاخصة للعين، ولم يتناولها فكرة مجردة؛ لتظل ماثلة في الأذهان"[٣]. ويتشكل النص الأدبي في العادة من صورة كلية مركزية تقوم على تماسك الصور الجزئية وتهيئة الجو العام والإيقاع الداخلي في النص ليخلق كل ذلك حالة نفسية واحدة عند القارئ، وسوف يبدأ البحث من الصور الجزئية ومن ثم يتدرج إلى جو التناسق الفني العام في السورة؛ وذلك لأن "الصور الجزئية وسيلة لاستكشاف الرؤيا التي تحتضن هذه الصور وتوجهها"[٤].

يبرز لدينا مما سبق بعض جوانب أهمية الصورة الفنية، فتتمثل أهميتها في العمل الأدبي ليس بما تقدم من المعاني داخل العمل الأدبي فقط، فهي قد لا تخلق معنى جديدا وليس القصد منها ذلك إذ "إن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمه"[5]، وإنما هي وسيلة خاصة في التعبير، تمتاز بتحقيق الإثارة لدى المتلقي، والمتعة، والدهشة، وتفسح المجال للتخيل والخروج عن المألوف، وتؤثر في المتلقي، فتثيره إثارة

---

(1) عودة، خليل محمد حسن: **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**، رسالة لنيل الدكتوراة في الآداب، القاهرة: جامعة القاهرة- كلية الآداب، ١٩٨٧، ص١٤.

(2) سلطان، منير: **الصورة الفنية في شعر المتنبي**، ص١٤٨.

(3) عامر، فتحي احمد: **المعاني الثانية في الأسلوب القرآني**، ص١٢٤.

(4) ساسين، عساف: **الصورة الفنية** ونماذجها في شعر أبي نواس، ط١، بيروت: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٤٠٢- ١٩٨٢،ص٣٣.

(5) عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، القاهرة: المركز الثقافي العربي، ص٣٢٣.

خاصة تدفعه إلى موقف أو سلوك معين، وبذا تحقق الصورة الفنية جمالية التعبير والمتعة الذهنية و التأثير بطريقة لا يمكن للغة العادية أن تؤديها، إذ لو كانت اللغة العادية تؤدي نفس الغرض وبالطريقة المؤثرة نفسها لكان التعبير بالحقيقة أولى من اللجوء إلى اللغة المجازية.

التصوير الفني في القرآن:

لقد تنوعت الأساليب في القرآن الكريم، ما بين الإقناع والتأثير والاستمالة لما جاءت به العقيدة من تشريع وحقائق في عالم الغيب، كانت الصورة الفنية أحد هذه الأساليب التي "تؤدي دورها على أنها طريقة في الإقناع وتحرص على إثارة الانفعالات في النفوس، على النحو الذي يؤثر في المتلقي ويستميله إلى القيم الدينية السامية"[(١)]. كذلك نجد أن التصوير الفني في القرآن الكريم هو الأداة المفضلة في أسلوبه فهو يعبر عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس والمشهد المنظور وعن النموذج الإنساني[(٢)]، إذ تعمق القرآن الكريم في تصويره لأن الله تعالى الأعلم بخلقه. وتشترك عناصر التركيب والسياق في النشاط الخيالي مع الصورة الفنية، "فقد ترى في الشعر إدراكا استعارياً أو مجازيا ثم تجد المعنى مرتبطا بتوتر صوتي أو لون موسيقي أو إيقاع أو صيغة أو مدلول لغوي أو تركيب نحوي"[(٣)]؛ ولذا لا يقتصر مفهوم الصورة على التشبيه والفنون البيانية، بل تشاركها عناصر أخرى من مكونات التركيب اللغوي كالصوت ونقل المشهد على حقيقته، ولكنك تجد مع ظهور العاطفة أثرا فيه "فالعاطفة من أهم ما في الصورة الأدبية فهي تشرح خواص الصورة وتنقل تأثيرها وجمالها، ولذلك ينبغي للأديب أن يحسن نقلها وتوصيلها، ولا يتأتى ذلك إلا إذا أحسن استخدام اللغة بكل ما فيها من فعاليات وقوى تأثيرية"[(٤)].

ومن بلاغة التصوير ونجاح الصورة الفنية قدرتها على نقل المتلقي إلى عالمها الخاص وجعله يتعايش معها، لتشكل له فعلا تجربة يمر بها حتى وإن لم يتمكن من ذلك التعايش على

---

(1) المرجع السابق، ص٣٣٢.

(2) الخالدي، صلاح عبد الفتاح: **البيان في إعجاز القرآن**، عمان: دار عمار، ١٩٩٢، ص ١٢.

(3) سلوم، تامر: **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ص١٧٠

(4) أنيس، إبراهيم: **من أسرار اللغة**، ص٣٢٢.

أرض الواقع، فيرى ويحس وقد يشارك في فعاليات الصورة فتخاف أثراً لديه يخلُد في نفسه، فيشكل وازعا من التوجيه السلوكي والتغيير النفسي. وتكون الصورة أنجح ما تكون إذا حافظت على عناصر التجدد والبقاء، فكلما أعيد النظر فيها رغبت النفس فيها وتعايشت معها من جديد، فمناسبة الزمن والفعل والحدث، مع الدقة في الوصف ودرجة اقترابه من الحقيقة حيناً وسعة الخيال حيناً آخر يجعل من الصورة عالما متنوعا ترغب النفس به وتميل إليه، وبذا تسهم الصورة في بقاء الأدب وخلوده.

التصوير الفني في السورة:

حفلت سورة الكهف كغيرها من سور القرآن الكريم بالصورة الفنية، بأنواعها المختلفة ومصادرها المتعددة، فمنها المرتكز على الفنون البيانية ومنها ما يعتمد على نقل الواقع ولكن لا تخلو الصورة حينئذٍ من لمسات إيحائية جميلة ومؤثرة، وكما أشار الدكتور إبراهيم أنيس ومن قبله أثبت سيد قطب دور الصوت في نقل الصورة، وتماشيا مع منهج الدراسة الأسلوبية الذي لا يهمل فاعلية الصوت في نقل المعنى العميق وأثره في إيحائية الصورة الفنية، نتناول بداية دراسة المرتكزات الأساسية للصورة الفنية.

التصوير المرتكز على الصوت:

إن مكونات الصورة تتعدد و تتنوع ليكون التخيل الذي يرافق الصورة الفنية ويسيطر على المتلقي فيؤثر فيه من نواح مختلفة. فترى تلك العناصر مجتمعة حينا، وقد يبرز أحد هذه العناصر المكونة للصورة في حين آخر. والصوت أحد هذه المكونات، بما يعطي من ظلال للفظ ويصور من معاني، فقد ذكر ابن الأثير أن هنالك كلمات إذا سمعتها تخيلت صورا، فـ"الكلمة العربية تتألف من صورة صوتية ومن خيال مرئي ومن معنى هو قوام تآلفها"[(1)]. وهذا الفهم يقارب صورة من الصور (الأنوماتوبيا)، وأكثر من تنبه لهذه الفضيلة في ألفاظ القرآن الكريم سيد قطب- رحمه الله- فيقول "في القرآن تصوير باللون وتصوير بالحركة وتصوير بالتخييل، وكثيرا ما يشترك الوصف، والحوار، وجرس الكلمات ونغم العبارات، وموسيقا السياق في إبراز

---

(1) ألكك، فيكتور وأسعد علي: **جذور العربية فروع الحياة**، ط١، بيروت، ١٩٧٢-١٣٩٢، ص٣٤.

صورة من الصور"[1]. وقد يكون الملمح الصوتي عنصرا داعما ومعززا للتصوير الفني في بعض الصور الفنية. فقد حاول بعض النقاد المحدثين استكشاف معاني الشعر الممتاز بالغموض من دراسة دقيقة للأصوات ودلالاتها[2].

ومن التصوير الصوتي الذي يبرزه جرس الألفاظ وتعاقب الأصوات وطبيعة المخارج والتي تشكل جانباً إنسانيا عاما لدى جميع البشر، بحيث لو ركز السامع فيما يسمع من أصوات لشكل لديه تصوراً يوحي إلى المعنى "وذلك أن الشبه (التصوير) ينصرف إلى المفهوم (المعنى) من الحروف والأصوات ومدلول الألفاظ وهو الذي ينور القلب"[3]، ويوضح المعنى، ومن راحة في نفس السامع أو أصوات شدة وغير ذلك دون أن يكون ذا معرفة تامة للمعاني، فإذا ما عرف دلالات الألفاظ فقد اكتملت الصورة. مما يوحي أن القرآن الكريم بكل ما فيه من خطاب موجه للبشر كافة، ويمكن أن تصل قوة تأثيره وفاعليته عبر وسائل متعددة.

فمما ورد من تصوير المرتكز على الصوت وجرسه، في قوله تعالى: **كَبرتْ كَلِمةً تَخْرج من أَفْواهِهِم إن يقُولُون إلا كَذِباً** [5]، فقولهم (**اتخذ الله ولدا**)، هذا الكلام المنكر الذي ذكر في الآية السابقة، تصوره الآية صورة غاية في الإبداع. المعنى يتعلق بالكلام واللفظ، فكان الصوت الذي يعبر عنه أقرب شيء للتعبير عنه وتصويره لذهن السامع، يبدأ الحديث عنها كلمة (كبرت) لفظ "يجبه السامع بالضخامة والفظاعة وتملأ الجو بهما، والخروج لها مندفعة جزافاً يشترك لفظ أفواههم بجرسه في تكبير الكلمة و تفظيعها بإطالة الصوت أفوا.وبذا يشترك نظم الجملة وجرس اللفظة في تصوير المعنى ورسم الظل"[4]. ووصف الكلمة بالخروج الذي هو من صفات الأجسام بناء على أن الأصوات والحروف والكلمات إنما تحدث بسبب خروج النفس من الحلق فوصفت الأعراض المذكورة بوصف ما يكون سببا لحدوثها"[5].

---

(1) قطب، سيد: **التصوير الفني في القرآن**، ط٨، القاهرة: دار الشروق، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م، ص٣٧-٣٨.

(2) غريب، روز: **تمهيد في النقد الحديث**، ط١، لبنان: دار المكشوف، ١٩٧١، ص١٧٥.

(3) الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار لبلاغة**. ص٦١.

(4) ينظر.قطب، سيد: **في ظلال القرآن**، مج ٤، ط٢٣، بيروت: دار الشروق، ج٤، ص٢٢٦٠.

(5) القوجي، محمد بن مصلح الدين: **حاشية محي الدين شيخ زادة**. ط١، بيروت،: دار الكتب العلمية، ١٤١٩-١٩٩١، ص٤٤٦.

يواجه السامع للنص الأدبي أو للقرآن الكريم إطلالات صوتية تشكل في سياقها مرتكـزات لافتة تدعو السامع أو الدارس الأدبي للتأمل، فيكون الصوت المفرد مسـاعدا ومكمـلا لمعـالم صورة "تارة بجرسه الذي يلقيه في الأذن وتارة بظله الذي يلقيه في الخيـال، وتـارة بـالجرس والظل معا"[1]، ومن ذلك قوله تعالى: **فلعلك باخِعٌ نفْسك على آثارهِم إن لـم يؤْمِنُـوا بِهـذَا الْحدِيثِ أَسفاً** [٦]، في الآية تصوير لحالة الرسول -عليه الصلاة والسلام- المؤمن بالله المحب لخلق الله، كل خلقه، حالة من الخوف عليهم والحزن لحالهم، الرسول (صلى الله عليـه وسـلم) يدعوهم وهو على يقين مما يلاقيهم إن لم يؤمنوا، وهم في شك مما يدعوهم إليه، تلك الحالة من المحبة التي جعلت الحزن في قلب الرسول عليه السلام يمكن أن يؤدي إلى أن يهلكه، ولكن الدقة العجيبة في الوصف واللغة ومراعاة الحال يتجلّى كل ذلك في هذا السياق البسيط فـي تراكيبـه العميق في دلالاته. فلعلك تدخل السامع في جو من الانتباه والتيقظ لما سيأتي فهي تفيد الترجـي في الأمر المحبوب والحذر من المكروه.أما الصورة فتمركز نشاطها الفني في كلمـة (بـاخع). وفي إجراء استبدالي لكلمة باخع وما يمكن أن يحمل من دلالات وتنوع البدائل الكثيرة المتاحـة مثل مهلك وقاتل وغيرهما، فتلك الكلمات لكثرة تداولها لا تشكل عنصر لفت انتباه بنفس الدرجة كما هو الحال مع باخع؛ إذ المقام يستدعي الألفاظ التي تنبه السامع والمخاطـب لحالـه. وأمـا الأصوات المكونة فطبيعتها ومخارجها التي تشكل البعد الأعمق في الصورة. فالباء حرف شفوي مجهور فيه ملمح القوة ويتبعه الألف صوت فيه مد وإطالة وفتح لمخرج النطق في أوسع حالاته ليظهر صوت الخاء في حركة انقلابية للمخرج باتجاه الداخل وصولاً إلى العين في آخر حيز من أحياز جهاز النطق وأكثر الحروف التصاقا بمظاهر الألم، وفي حركة مطابقة مماثلة يفعل الباخع مع الذبيحة في مديته، يفتح فتحة في ظاهر الجلد فتتوسع وبصوت احتكاكي كالشخير من الذبيحة يماثل صوت الخاء وصولاً إلى العظم إذ البخع وصول الذبح إلى العظم "والبخع هو مـن بخـع الذبيحة إذا بالغ في ذبحها في أن يقطع عظم رقبتها"[2]. ويلاحظ أثر التركيب الصرفي والتضـام النحوي في هذه الصورة وقد اتضح ذلك في الفصل الأول.

---

[1] قطب، سيد: **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، القاهرة: دار الفكر العربي، ١٩٤٧، ص٤٤.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**، مادة (بخع).

ومن التصوير المرتكز على البعد الصوتي قوله تعالى: **وإنا لجاعِلُون ما عليهـا صـعِيداً جرزاً** [٨]، فالتصوير لما ستكون عليه الأرض ناشئ من كلمتي صعيدا و جرزا، "فجرزا تصور معنى الجدب بجرسها اللفظي وصعيداً ترسم مشهد الاستواء والصلادة"[1]. ومنبع ذلك التصـور من طبيعة الأصوات المفخمة الصفيرية، وما يلمح منها من صعوبة ستكون عليها الأرض يـوم القيامة، ومثل ذلك في قوله تعالى: **فعسى ربي أن يؤْتِين خَيراً من جنتِك ويرسِلَ عليها حسباناً من السماءِ فتُصبِح صعِيداً زلقـاً** [٤٠]، من اللافت للانتباه تتابع الصور المرتكزة على الصوت والجرس وما ينبعث منه من دلالات مؤثرة،تمتد من بعد (كبرت كلمة)، وعلاقة الكلمة بالصوت، فصورة (باخع نفسك) (وإنا لجاعلون ما عليها صعيدا جرزا). (لقد قلنـا إذا شـططا)، فختمـت الصور بما يتوافق مع وصف كلمة الشرك بالشطط. وكلها صور تنبعث ظلالها مـن الصـوت وتحمل معاني المبالغة. وفي المقابل كانت صورة الفتية المؤمنين تمتاز بقوة أصواتها (فضربنا) و (وربطنا)؛ لتشكل المقابل أو المعادل الأسلوبي لصورة الكافرين وكلامهم.

ولطبيعة الأصوات دور في رسم الصورة وتخيل الحالة النفسية المرافقة للحدث، ومثل ذلك ما يظهر في قوله تعالى: **فلما بلغَا مجمع بينِهما نَسِيا حوتَهمـا فَاتخَـذَ سـبِيلَه فِـي الْبحـرِ سرباً** [٦١]، في هذه الآية صورة فنية وتشكيل تصويري متعدد المنابع والزوايا، فالفتى ذهـب ليحضر الحوت المعد للطعام، فعندما فتح الوعاء وإذ بالحوت يقفز إلى الماء فتتملكـه الدهشـة، فيخترقه بحركة غريبة يصفها الفتى بأنها (سربا) "أي خرقا في الماء غير ملتئم، فالله تعالى أحيا الحوت وأمسك عن موضع جريه في الماء فصار طاقا لا يلتئم"[2]، وتشكل هذه الكلمة بأصواتها وتركيبها مركز الصورة الفنية في حركة تكثيف وإيحاء، الفتى لم يجد وصفاً ولا تصـويراً أدق من كلمة "سربا"، فما هو السر الكامن فيها؟. الأصوات المكونة لها هي السين احتكاكي مهموس ومخرجه من بين الأسنان في حركة كأنه يشق حاجزا يمر من خلاله، والراء، والـراء صـوت مجهور قوي فيه حركة متكررة، الباء يتبعها الألف المطلقة صـوت انفجـاري ومـن أقصـى المخارج. ويماثل ذلك حركة الحوت عندما انطلق إلى ماء البحر، فيشق سـطحه حركـة قويـة

---

[1] قطب، سيد: **في ظلال القرآن**، ط ٢٣، مج٤، بيروت: دار الشروق،١٤١٥هـ-١٩٩٤م، ص٢٢٦١.

[2] البقاعي، برهان الدين إبراهيم بن عمر: **نظم الدرر في تناسب الآيات والسور**، ج٤، ص٤٨١.

مبتعدا حتى اختفى، تاركا خلفه. في ترتيب وتماثل مابين الحركتين للحوت والوصف الصوتي للفظ المعبر عن تلك الحركة، ولذا فان المرتكز الصوتي للصورة يتجلى في تناغم يحتاج إلى تذوق ومران للغوص في هذه الظاهرة اللغوية التي كشف بعضا منها القدماء ولكنها تحتاج إلى أن توظف في الدراسات النقدية بشكل منهجي.

التصوير المعتمد على التشبيه:

التشبه بأنواعه المتعددة من أكثر الأنواع البيانية ظهورا في الأدب، فتناوله كثير من الدارسين لتعريفه وتحديد مفهومه، "فهو عقد مقارنة تجمع بين طرفين لاتحادهما أو لاشتراكهما في صفة أو حالة"[1]. وفي فهم أعمق للتشبيه ينظر للتشبيه على "أنه صورة تجمع بين أشياء متماثلة، وأساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور"[2]. وليس تماثلا خارجيا وحسب.

إن الحديث عن التشبيه قد يفضي إلى جدلية في أولية أنواع البيان، لعلاقة ذلك مع بدايات التفكير الإنساني، وأي هذه الأنواع أقرب إلى الذهن والتصور، فقد ربطه بعض النقاد بالتفكير العقائدي للأمم، إلا أن إشارة بأن الشعر القديم أغلبه كان يركز في التصوير على التشبيه"[3]، وحتى أن أغلب النقاد القدماء كانوا يفضلونه على غيره.وهذا قد يشير إلى طبيعة التشبيه التي تتسم بوضوح التركيب والمحافظة على خصوصية كل طرف داخل فيه حيث يقول الجرجاني "واعلم أنه ليس شيء أبين وأوضح وأحرى أن يكشف الشبهة عن متأمله من التشبيه"[4]، وعلى العكس من ذلك الاستعارة التي تزيل الحدود بين الأشياء وتضع طرفا مكان الأخر في عملية إحلال، أكثر منها علاقة مشابهة. للتشبيه فوائد قد لا تتحقق إلا به "أما فائدة التشبيه من الكلام فهي أنك إذا مثلت الشيء بالشيء فإنما تقصد به إثبات الخيال في النفس بصورة المشبه به أو بمعناه، وذلك أوكد في الترغيب فيه أو التنفير عنه"[5]. ويزيد من جمال التشبيه -في رأي بعض

---

[1] عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، ص١٧٢.

[2] الرباعي، عبد القادر: **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ط٢، الأردن: دار الفارس، ١٩٩٩، ص٢٠٣.

[3] ينظر خليف، يوسف: **ذو الرمة شاعر الحب والصحراء**، القاهرة: مكتبة غريب، ص٣١١

[4] الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، ص٤٢٤.

[5] ابن الأثير، ضياء الدين: **المثل السائر**، حققه احمد الحوفي وبدوي طبانة، مصر: مكتبة نهضة مصر، ١٩٦٠،ج٢، ص١٢٤.

النقاد- حيث"تكمن بلاغة التشبيه في طرافته وبعد مرماه في كونه ينتقل بالسامع من شيء مألوف إلى شيء طريف يشابهه أو صورة بارعة تماثله. وكلما كان هذا الانتقال بعيد المنال قليل الخطور بالبال كان التشبيه أروع وأدعى إلى إعجاب النفس فيه"(١).

ولكل هذه الأسباب السابقة وضرورة مراعاة الحال والمقام وطبيعة المخاطب كان من الأفضل اختيار الأسلوب الأنسب في تقديم الصورة وعرضها.

والقرآن الكريم في أسلوبه المميز، ولمعرفة الله لخلقه اختار لهم التعبير الأنسب والتصوير الأقرب الذي به تتأثر عقولهم وتثار نفوسهم لتصل الرسالة إلى كل إنسان مهما بلغ حد تفكيره فالتشبيه في القرآن "وإن كان عنصرا بيانيا يكسب النص روعة واستقامة وتقريب فهم، إلا أنه يعود ضروريا لأداء المعنى القرآني متكاملا من جميع الوجوه"(٢).

فإذا كان التشبيه من الأساليب البسيطة أو القريبة إلى الإدراك، فانه الأكثر مناسبة إلى عقول الذين لم يتمكن الإيمان من قلوبهم، كالكافرين ومن تعلقوا بالدنيا؛ لما هم عليه من سذاجة في التفكير، واختلال في الموازين. وقد يكون لوقع المفاجأة على المتلقي مما قد يذهب بعقله أو يحدث فيه خللاً ما؛ مما يجعل التشبيه أقرب الأنواع البلاغية استخداماً في حالته.

إذن فالتشبيه أسلوب من أساليب البيان وهو "أقرب وسيلة للإيضاح والإبانة وأقرب وسيلة لتقريب البعيد من المعاني"(٣). فهو من العناصر البيانية التي احتلت مساحة في الفكر البلاغي قديما وحديثا، فمن يرى أن "فيه من الجدة والطرافة وبعد مرماه حيث ينتقل بالسامع من شيء معهود مألوف إلى شيء يشابهه أو صورة بارعة تماثله(٤)، ويزيد التشبيه من جمال الأسلوب ويثير اللذة والتشويق في النفس وله القدرة على جمع الأضداد"(٥). وهذا باب من اللطف والحسن،

---

(1) عطية، مختار: **علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع**، الإسكندرية: دار الوفا، ٢٠٠٤، ص٥٢.

(2) القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، تحقيق محمد محيي الدين ط٣، مصر: مكتبة السعادة، ١٩٦٣ ج١، ص٢٨٦.

(3) الحمداني، فالح أحمد: **الصورة البيانية في الحديث النبوي الشريف**، ط١، عمان: مؤسسة الوراق، ٢٠٠١، ص٨٩.

(4) عطية مختار: **علم البيان وبلاغة التشبيه** الإسكندرية: دار الوفا ٢٠٠٤، ص٥٢.

(5) ابن الأثير: **المثل السائر**، ج٢، ص٣٩٦.

تكون النفس به متعلقة متأثرة، فترى شيئين مؤتلفين متفقين مختلفين في آن واحد. يظهر به براعة التشبيه ونشاطه الجمالي في التصوير.

واعتمد القرآن التنويع في التشبيه والتمثيل أسلوبا من أساليبه لقوله تعالى: **ولقد صرفْنا في هذا القُرآن للناس من كُل مثل وكان الإنسان أكثر شيءٍ جدلاً** [54].فالمثل بأنواعه المختلفة في سورة الكهف يأخذ حيزا ويحقق أهدافا تعبيرية ووظيفية وتأثيرية جمالية ومن خلالهما تصل الفكرة ممزوجة بما يمتع النفس.

والمثل فن من التصوير يمازجه التشبيه في سورة الكهف، ومنه ما يتمثل في قوله تعالى: **واضرب لهم مثَلَ الحياةِ الدنْيا كماء أنزلْناه من السماءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَباتُ الأرض فأصبح هشِيماً تَذْرُوه الرياح وكان الله على كُل شَيءٍ مقْتَدِراً** [45]، في الآية صورة تبدو لمتأملها عبر ألفاظها وعناصرها، فهي تعكس واقعا من الحياة لدى بني البشر وعلاقتهم مع الطبيعة ومدى تعلقهم بها، و يظهر عنصر الجدة، فالبحث عن الجدة في الصورة مطلب أساس في التحليل الأدبي، وما طرأ عليها من حركة أحدثت فيها الدهشة، واختزل التركيب اللغوي وحقق الأبعاد المؤثرة في نفس المتلقي. الصورة وإن كانت تبدو قائمة بالدرجة الأولى على التشبيه فإنها ليست من التشبيه البسيط بل صورة تأخذ تتسع أبوابها وعبر مراحل، فهي تشبيه الحياة الدنيا الأمل الوحيد لإنسان كافر يجهل أو يتجاهل ولا يريد أن يصدق أن بعد الحياة الدنيا حياة أخرى، فقلبه حريص عليها متعلق بها أكثر من أي شيء آخر، ولكنه في هذه الصورة يراها وكأنه لا عهد له بها، وهذا باب من (الجدة)؛ جاء التعبير التشبيه مجردا ومفردا عن الحياة الدنيا، و لأن التشبيه كشف وتحليل للمشبه "لذلك ترى المشبه مفردا والمشبه به مركبا، فالمشبه به يورد تفاصيلَ و أحوالا يصير المشبه بها مركبا"[(1)]. وتجريد المشبه من التفاصيل مما قربه إلى أن يكون فكرة عقلية "فإن التشبيه كلما كان أوغل في كونه عقليا محضا كانت الحاجة إلى الجملة في المشبه به أكثر"[(2)]. وتعرض الصورة المشبه دون الخوض بجزئيات وتفصيلات تتعلق به؛ إذ إن ذكر هذه التفصيلات قد يلفت انتباه السامعين فيزداد التعلق به، وليس هذا الغاية من الصورة في هذا

(1) أبو موسى، محمد: **التصوير البياني**، دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط2، القاهرة: مكتبة وهبة، 1400- 1980، ص55.

(2) الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**.تح.هـ. ريتر، استانبول: وزارة المعارف، 1954 ص229.

المقام،وتبدأ الصورة لتتكامل تدريجيا حسب درجاتٍ في أهمية عناصر الصورة، الماء الذي نزل من السماء وعلاقته بالحياة، "فليس المقصود تشبيه الدنيا بالماء، بل بالنضـرة والبهجـة اللتـين حصلتا للنبات بسبب اختلاط الماء به وما تؤول إليه كل منهما"[١]، فالإنسان يحب الحياة ومتعلق بها فأهم شيء بالنسبة له الماء؛ ولذا قُدم على العناصر الأخرى، فالماء أهم من النبات ولكن مع النبات تكتمل البهجة وزخرف الحياة الدنيا، فيتأمل ذو الأمل وعلى هذا فإن التشبيه لا يقصد بـه الحياة الدنيا تشبيها مفردا ولكن لغرض بلاغي لم يذكر معها شيئاً آخر "ويفهم من هذا أن المشبه والمشبه به كلاهما مركب، فليس المقصود تشبيه الحياة الدنيا وحدها بالماء وحده وإنمـا تشـبيه الحياة في سرعة فنائها بالزرع في فنائه"[٢].

أجمل أوقات الأمل صباحاً، فيحصل ما لم يكن بالحسبان، في ذروة الأمل _صباحا_تنقلـب الصورة في حركة مفاجئة، فالنبات قبل أن يثمر، فينتفع به يصبح هشيما ولا ينتظر علـى هـذه الحال، لربما ينتفع من الهشيم ولكن تقوم عليه حركة الرياح من كل اتجاه، فيتعذر ذلك الانتفـاع لتلك الحركة المستمرة، بدلالة الفعل المضارع تذروه "فإذا اختلفت عليـه الريـاح وتصـادمت وتقابلت فهو سبب الهلاك"[٣]. وعلى الأغلب تدخل في تشكيل الصورة الفنية في النص القرآنـي عناصر متعددة بالإضافة إلى ما سبق منها الصوت، ويتركز في مركزيـة الصـورة (فأصـبح هشيما) هنا تشكل عنصر المفاجأة، والسرعة في انقطاع الأمل فقد اختصر مرحلة هامة وهي أن النبات هنا لم يثمر، وحيث أن الثمر فيه متعة واعتمدت الآية أسلوب نزع المتع من هذا المقـام ليكون أكثر تأثيرا في التوجيه صوب الغاية وهي العمل من اجل الآخرة، فكـان لـ ـ (هشـيماً) حضور وأثر بارزان فيما تشكل من أصوات الخفة الهاء يتبعه التشتت في الشين مع حركة المد للياء، وكل هذه الأصوات لتسدل ظلالا على الصورة يتعاضد فيها الصوت مع الزمن والحركـة

(1) الجرجاني، محمد بن علي:**الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة**، تحقيق عبد القادر حسين القاهرة: مكتبة الآداب، 1418-1997، ص166.

(2) عبد اللطيف، محمد عبد الوهاب:**موسوعة الأمثال القرآنية**، ط2، القاهرة: مكتبة الآداب ، 1414-1994 ج 2، ص68.

(3) الخضري، محمد الأمين: **الإعجاز البياني في صيغ الألفاظ**، ط2، القاهرة: مطبعة الحسين الإسلامية، 1413هـ ص310.

والأسلوب، فيحقق التأثير ونقل السامع من حالة نفسية إلى أخرى مقصودة، حالة فيها كان يتعلق بالحياة الدنيا الزائلة إلى العمل من أجل الآخرة الدائمة.

ومن اللافت في التصوير القرآني أنه يتنوع من حيث السرعة في العرض، فإذا كان العرض سريعا فيشعر المتلقي بالخوف والذم وإذا كان بطيئاً فيعطي مجالاً للتفكير والتأمل. ومما يلاحظ على هذه الصورة الحركة التي اتسمت بالتحول، بداية الصورة (كماء أنزلناه من السماء) فيها بطء مما "يترك للعين مدة كافية للتأمل، وللنفس مدة كافية للتأثر"[1]، وبعد ذلك ينتقل التصوير مسرعاً مهيئاً للنتيجة (فاختلط به نبات الأرض)، فمع الفاء التي تفيد الترتيب والتعقيب بدأت السرعة ليحدث عنصر المفاجأة في الصورة مع اختزال للزمن وتغييب للحدث، وفي هذه السرعة تحصل الهزة النفسية المقلقة التي تشعر بالحسرة وتدخل في جو الرهبة والرعب.

ومن خلال الربط بين صورة الحياة الدنيا وعلاقة الكافرين واعتماد أسلوب التصوير بالتشبيه في قوله سبحانه وتعالى: **وقُلِ الْحق مِن ربكُم فَمن شَاء فَلْيؤْمِن ومن شَاء فَلْيكْفُر إِنا أَعتَدنَا لِلظَّالِمِين نَاراً أَحاطَ بِهِم سرادِقُها وإِن يستَغِيثُوا يغَاثُوا بِماء كَالْمهلِ يشْوِي الْوجوه بِئْس الشراب وساءتْ مرتَفَقاً** [٢٩]، الآية يتشكل في داخلها صورة مركبة، تبدأ في حالة الثبات التي لازمت الصور المعتمدة على التشبيه، فتكرار النمط الذي تبدأ به الصورة المعتمدة على التشبيه يشكل إيقاعا منتظما، والانتظام الإيقاعي في النص الأدبي يزيد من جماليات النص؛ فمن خلاله يحدث الانسجام مع المتلقي ويتمكن الأديب من إبداع تقنية المفاجأة فيتأكد إحداث التأثير. وكل هذا مما يلفت انتباه الدراسة الأسلوبية. الثبات الذي بدأت به الصورة والمرتبط بنار جهنم يشعر الإنسان بضائقة شديدة، فالاستمرار على حالة واحدة يشعِر بالضيق، فكيف والحال في عذاب النار؟. ومما تنبه له علماء البلاغة أن النص الأدبي يكون له نحوه الخاص بما لا يخالف القواعد الأساسية، فالجملة (يشوي الوجوه)، على النحو المعياري هي جملة حالية، والحال على الأغلب تتسم بالتغير وعدم الثبات والمعنى في الآية يدل على الثبات فتعينت الجملة لأن تكون صفة للمهل. وتساعد الألفاظ بطبيعة جرسها في شحن الصورة بأبعاد فنية، فـ (أعتدنا) لفظ فيه ملامح القوة والتمكن في سياق التعظيم والتأكيد من رب العالمين (إنّا أعتدنا)، وللظالمين خاصة تلك

---

(1) قطب، سيد: **التصوير الفني في القرآن**، ص110.

النار، إذ اللام فيها للاختصاص، فالتشبيه الحاصل في هذه الصورة في حقيقة الماء الذي ظهر فإنه لا يكون إلا عند حسن التأمل فيه "هذا مثل في أن يظهر للمضطر إلى الشيء الشديد الحاجة إليه أمارة وجوده ثم يفوته ويبقى بحسرة وزيادة ترح"[1]. فظلال الصورة تتراكم مخلفة في النفس ألما يشحذها باستمرار لكي لا تقع في هذا الندم وتلك الحسرة.

ولا يبقى التشبيه دائما يماثل بين طرفين ظاهرين اعتاد المرء عليهما أو على أحدهما، بل قد يكشف أبعادا نفسية في طفولة البشرية المرئية والمتخيلة، فمن الصورة المعتمدة على التشبيه قوله تعالى: **وعرضوا على ربك صفّاً لقد جِئْتُمونا كما خَلَقْنَاكُم أَول مرةٍ بلْ زعمتُم أَلن نجعلَ لكُم موعِداً** [٤٨]، أسلوب التشبيه من الأساليب التي تقرب صورة البعيد أو غير المتوقع، وذلك بربطه مع الحقيقة المباشرة. النفوس التي تنكر البعث تحتاج إلى دليل لتتمكن من التعايش الذهني والنفسي مع غير المدرك بالحس والمعتاد، فتقترب الصورة من الفطرية البشرية الأولى. لحظة النشء الأولى التي ارتسمت في الذهن بشكل من الأشكال والتي منها لحظة الولادة.

بدأت الصورة مع الفعل الماضي (وعرضوا) والعرض لها في الماضي، والنهاية في الماضي، مع العلم أن العرض سيكون يوم القيامة أي في المستقبل، فما يعد من المستقبل بالنسبة للمخلوقات هو في حكم المتحقق بالنسبة لله، وهذه الخصوصية في التعبير تقربه إلى الطابع الأدبي الفني، فلا تعود اللغة العادية الوظيفية أساسا وحيدا في التعبير. التفصيل الزمني لهذه الصورة يساعد في فهم أبعادها وإعادة ترتيبها، يوم القيامة مقام تتكاثف فيه ظواهر الثبات في الموقف والحال، فالعرض والمجيء والخلق أصبحت أمورا قطعية الثبات، فجاءت بصيغة الماضي (عرضوا، جئتمونا، خلقناكم)، والحالة التي كان عليه الإنسان عند خلقه أصبحت في عداد الماضي، فيفاجأ الإنسان بأنه على تلك الحالة سوف يعود، وما بين تلك الحالتين من الحياة الدنيا كأنه عرضياً، فيصبح لديه إحساس فيه العبرة. هذه الفكرة التي تتبدى للناظر من الأفكار الرئيسة والمحورية في السورة إن لم تكن في أغلب السور المكية. فكرة البعث وقضية الإيمان به. التي ركزت سور القرآن على تأكيدها.

---

[1] الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**. تحقيق هـ. ريتر. استانبول: مطبعة وزارة المعارف، 1954، ص98.

وقد يقوم التشبيه في تصويره على ظاهرة التضاد مما يوسع مساحة التصور، وبين الأضداد قد تكمن المفاجأة من أمثلة التشبيه في قوله تعالى: **وتحسبهم أيقاظاً وهم رقودٌ ونقلبهم ذاتَ اليمين وذاتَ الشمال وكلبهم باسطٌ ذراعيه بالوصيد** [18]. التشبيه بدأت معالمه مع فعل الشك (وتحسبهم)،.فربط التشبيه بين مستويين، بين التخيل العقلي والواقع الحقيقي[1]. ولعل من مظاهر الجمال ومتعة النفس أن يتدرج المنظر في كشف حقائقه، فالفتية للناظر إليهم كأنهم أيقاظ، حركة ومظهرا، وبعد ذلك تنجلي الأمور وتنكشف الحجب وتظهر الحقيقة، فينتاب الناظر مشاعر الاستغراب والمهابة والرعب، هذه المشاعر يشعر بها السامع كما هو الناظر لها بعد أن يتخيل المشهد.

ومن أشكال التصوير العميق بالتشبيه الذي يصل إلى صهر المشبه بالمشبه به، ما في قوله تعالى: **آتوني زبر الحديد حتى إذا ساوى بين الصدفين قال انفخوا حتى إذا جعله ناراً قال آتوني أفرغْ عليه قطراً** [٩٦]، إن من جماليات التعبير ما يتمثل فيه من انتظام في النظم، ولعل التكرار المنتظم في الآية ظاهر في اللغة وترتيبها لتشكل نسقا فاعلا (حتى إذا)،ومما يزيد جمال التعبير التصوير الفني الذي يظهر في (حتى إذا جعله نارا)، أي جعل زبر الحديد كالنار، فقد أحمي على الحديد فوصلت حرارته ولونه إلى أن تماهى مع النار، فأصبحت العلاقة أعمق من تشابه ظاهري إلى علاقة انصهار بين طرفين، فالتشبيه البليغ يقرب بين الأشياء المتشابهة إلى درجة التماهي والانصهار، مما يجعل السامع ينظر فيتخيل نارا انبعثت من الحديد لشدة حرارته.

وكذلك من التشبيه قوله تعالى: **قال هذا رحمةٌ من ربي فإذا جاء وعد ربي جعله دكاء وكان وعد ربي حقاً** [٩٨]، لقد تناولنا الجانب الصوتي لهذه الآية في الفصل الأول، أما الدكاء فهي الناقة التي ذهب سنامها، ولا يحدث ذلك في العادة إلا بعد أمر عظيم يحصل لها، من شدة جوع أو عطش أو سفر. وفي علاقة مشابهة تمتاز بدقة مأخذها والدخول بين طياتها تظهر صورة الردم العظيم، ولأمر ما بعد هذا العظم يزول، فلا غرو أن زواله يكون لأمر عظيم كما كان زوال سنام الناقة، فيشعر الإنسان بمهابة عظيمة أمام أمر جلل. وهذه الصورة تكون أشد

---

[1] ابن أبي الإصبع المصري: **بديع القرآن**، ص59.

تأثيرا على من تعايش مع ظروف الصحراء حياتها وحيواناتها، وله قدرة على التخيل وهذا كان في زمن نزول القرآن الكريم، ولا تزال الصورة حية في النفوس.

وتظهر حالة من التماهي والصهر بين المشبه والمشبه به، ما ورد في قوله تعالى: **المـالُ والبنون زينَةُ الحياةِ الدنْيا والباقِياتُ الصالِحاتُ خيرٌ عِند ربك ثواباً وخيرٌ أمـلاً** [46]. الحيـاة الدنيا لمن يفهم سرها ابتلاء وفتنة، فمن علم السر وعمل بما فهم وعلم فقد استراح، ومن غرتـه الحياة الدنيا تعلق بزخرفها وزينتها، وأكثر ما فيها من زينة المال والبنون مجتمعـان، لا يغنـي أحدهما عن الآخر، فإذا كانت زينة فهما معا. فلم تعد العلاقة تشابه بين طـرفين فحسـب بـل أضحت علاقة عميقة وتماهي بين متوافقين؛ ولذا كان التشبيه البليغ أدق أنواع التشبيه في مثـل هذا المقام. ويلاحظ عودة الحياة الدنيا لتكون مركزاً للتشبيه. وهذه ظاهرة أسلوبية تتكشف لنا من خلال البحث، فتكرار الصورة الفنية ولو بأشكال متقاربة يدعو للتأمل في مدى تعلق البشر وقتئذ بالحياة الدنيا، ونشاط النص القرآني في تصحيح التوجه بأساليب متعـددة بـرز منهـا أسـلوب التصوير الفني.

وشكل من أشكال الانتظام الأسلوبي في التصوير البليغ لنفس الصـورة المتعلقـة بالزينـة الدنيوية، فالعناصر الداخلة في الصور متماثلة تقريبا وكذلك الأسلوب مـع زيـادة فـي البنـاء التكاملي للصورة ففي قوله تعالى: **إنا جعلْنَا ما على الأرض زينَةً لها لِنَبلُوهم أيهـم أحسـن عملاً{٧} وإنا لجاعِلُون ما عليها صعِيداً جرزاً** [8]، نلاحظ تكامل الصورة بجميـع العناصـر المادية، فما كان مفصلا في الصورة السابقة، شمله التعميم في الاسم النكـرة (زينـة) ويختـتم بحقيقتين هما: أن زينة الحياة الدنيا ابتلاء واختبار، وثانيها أنها محكوم عليها بالزوال والنهايـة الصعبة المؤلمة.

نلاحظ تكرار لفظ (كذلك) ليشكل نمطا متميزا من التشبيه في قصة أهل الكهف، فقد ورد في قوله تعالى: **وكذَلِك بعثْنَاهم لِيتَساءلُوا بينَهم** [19]، فاللفظ كذلك إشارة إلى مشار إليه، أي كما أنمناهم تلك المدة الطويلة من الزمن وعلى تلك الهيئة التي وصفت، فكانت معجزة وأمرا يتعجب

الإنسان منه، فإن الله وبنفس القدرة يبعثهم فتحقق المعجزة فبعثهم لحكمة اقتضاها عز وجـل[1]. فالعلاقة ليست تشابه بين طرفين فحسب بل أصبحت علاقة ترابط منبعها التشبيه، فربط التشـبيه بين حدثين أساسيين في قصة أهل الكهف وفي نقطتين مفصليتين، بين الإنامة والبعـث؛ فيحقـق المسعى الرئيس من القصة، المتمثل في الإيمان بوحدانية الله، والبعث.

وتعود الصيغة نفسها من التشبيه في قوله تعالى: **وكذلك أعثرنا عليهم ليعلمـوا أن وعـد الله حق وأن الساعة لا ريب فيها** [21]، يعود التشبيه مرة أخرى وعلى النمط نفسه (وكذلك)، أي كما أنمناهم بعثناهم وأعثرنا عليهم ليتحقق الهدف المراد تحقيقه من قصة الفتيـة المـؤمنين، نلاحظ عدة أمور لافتة في تكرار النمط التصويري المقرب للمعنى، فالتركيبان متشـابهان بعـد كلمة (كذلك) التي تمركز لديها التشبيه، متلوة بفعل من الله (بعثناهم) و(أعثرنا)، متبوعـا بفعـل مسبوق بلام التعليل، (ليتساءلوا) و(ليعلموا)، كل هذا ليوصل إلى مركزية الصورة، فعندما عـاد التركيب اللغوي ليتكرر، لفت الانتباه إلى الغاية الأساسية للقصة، وهي (ليعلموا أن وعد الله حق وأن الساعة لا ريب فيها)، وهذه الالتفاتة من لطائف الأسلوبية في الربط والكشف في التحليـل الأدبي، فعندما تكرر الأسلوب لفت الانتباه، فظهرت الحقيقة الكبرى من وراء القصة كاملة.

ويعود أسلوب التشبيه للظهور مع قصة ذي القرنين في قوله تعالى: **كذلك وقد أحطنا بمـا لديه خبراً** [91]، التماثل في التركيب نفسه (كذلك)، متبوعا بفعل يختص به الله ؛ ليـربط مـا حدث سواء مع الفتية أو مع ذي القرنين بأمر الله ومشيئته، ولا يخفى أثر تكرار الأسلوب مـن الربط الذهني بين الموضوعات المتماثلة ويشكل عنصرا من عناصر الوحدة الفنية على مسـاحة النص كاملا.

الظواهر المتكررة في الصور المعتمدة على التشبيه:

تتراوح الظواهر المتكررة في هذا النمط من التصـوير مـابين الظـواهر الشـكلية وأخـرى موضوعية:

---

[1] ينظر، السمين الحلبي، شهاب الدين: **الدر المصـون**، تحقيق علي معوض وآخرون، 4 مج، بيروت: دار الكتب العلمية، ج4، ص443.

أ- الظواهر اللغوية الشكلانية:

أداة التشبيه الكاف وهي أشهر أدوات التشبيه وأسهلها وصولاً إلى التصوير، ممـا يتناسـب وما ذهب إليه من تناول فن التشبيه مع طبيعة المتلقيين وقربها منهم.

المشبه معمم الدلالة لاتصافه بالعمومية المفرطة، فـ (الحياة الدنيا) دونما تحديد لها بوصف أو بغيره، وهذا التعميم يعطي للصورة بقاء وتجدداً وأثراً يشمل كل من له علاقة بالحيـاة الـدنيا، ولكن بدرجات متفاوتة، والماء أيضاً (بماءٍ) نكرة غير محدد. وصورة الإنسان يوم البعث (لقـد جئتمونا) الذي وضح حالته المشبه به. فالمشبه به يتسم بالطول والوضوح (كماء أنزلنـاه مـن السماء فاختلط به نبات الأرض) و (كالمهل يشوي الوجوه)، وهذا الأصل في المشبه به أن يكون أكثر وضوحاً. وطول جملة التشبيه وأثر ذلك في إفساح مساحة للتخيـل[1]. ولأن التشـبيه فـي طبيعته عملية كشف وتحليل للمشبه "لذلك ترى المشبه مفردا والمشبه به مركبا لأن المشـبه بـه يورد تفاصيل وأحوالاً في المشبه يصير بها مركباً"[٢].

الحركة التي اتسم بها المشبه به الناتجة عن البناء المعتمد على الفعل (فاختلط به نبات الأرض فأصبح هشيماً تذروه الرياح) (يشوي الوجوه).واغلب الصور النقلية تتسم بالحركة والأدب بشكل عام "يعبر عن الحركة المتتابعة سواء حركة مادية تتم في الخارج أو حركة شعورية تـتم فـي الخيال. مع وصف كل جزئية من جزئيات الحركة المتتابعة مع الزمان"[٣].

ب- الظواهر الموضوعية:

شكل الماء عنصرا متكررا في الصور المعتمدة على التشبيه، (بماءٍ يشوي الوجوه) و (كماء أنزلناه). فالماء من أقرب الأشياء إلى التصور الذهني البشري، وخاصة في مثل الحالات التـي يمر بها التصوير في الآيات، فهو رمز الحياة ومصدرها، وهو من عناصر الطبيعة التي يفهمها

---

(1) ابن طباطبا: **عيار الشعر**، تحقيق محمد زغلول سلام، الإسكندرية: منشأة المعارف، طبعة المدني، ص15.

(2) أبو موسى، محمد: **التصوير البياني، دراسة تحليلية لمسائل البيان**، ط2، القاهرة: مكتبة وهبة، 1980-1400، ص55.

(3) قطب، سيد: **النقد الأدبي** أصوله ومناهجه، القاهرة: دار الفكر العربي، ص116.

الناس جميعا "أول ما يستدعي النظر من خصائص التشبيه في القرآن الكريم أنه يستمد عناصره من الطبيعة وذلك سر خلوده"(١).

وتماثلت في النهاية المؤلمة في الحالتين، فمرة (يشوي الوجوه)، وأخرى (تذروه الريـاح)، (كما خلقناكم أول مرة)؛ ليشكل في جميع الحالات عنصر المفاجأة والتطهير من خـلال النهايـة المحزنة، إذ تشكل الصورة سرداً مأساوياً.

التصوير بالمجاز:

المجاز كما ذكره الجرجاني "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت لـه فـي وضـع واضـعها لملاحظة بين الثاني والأول"(٢)، فهو شكل من أشكال تداعي المعاني على بساط واحد من اللفظ، فما أن يذكر لفظ إلا وأكثر من معنى يرد إلى الأذهان، بين معنى يفهم على الحقيقة يباشر الذهن، تتابعه معان ذات علاقة مقصودة، فتتعدد العلاقات ليظهر لدينا أنواع من المجاز: مجاز استعاري ومجاز مرسل.

التصوير المعتمد على الاستعارة:

الاستعارة من أكثر استعمالات اللغة فاعلية فتدخل في جانب التصوير والتأثير، وفي تطوير اللغة وبث الحياة فيها، فهي"تتصدر بشكل كبير بنية الكلام الإنساني، إذ تعد عاملاً رئيسـا فـي الحفز والحث وأداة للتعبير، ومصدرا للترادف تعدد المعنـى، ومتنفسـا للعواطـف والمشـاعر الانفعالية، ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات"(٣). كما عدها بعض النقاد أنها مجال الروابط بين الأشياء كما يخلقها الخيال"(٤).

الاستعارة في رأي بعض القدماء أنها تشبيه حذف أحد ركنيه؛ مما جعل النظر إليها داخـل النص الأدبي والتعامل معها بطريقة لا تعطيها حقها في فهم النص والكشف عن جماليات التعبير

---

(1) بدوي، أحمد: **من بلاغة القرآن**، ط3، ص196.

(2) الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**، ص281.

(3) أبو العدوس، يوسف: **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع، 1997، ص11.

(4) البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي**، ط3، لبنان: دار الأندلس، 1983، ص24.

"فالناقد القديم لا يحتفل بنشاط الاستعارة الجمالي ولا يتعرض لعلاقتهـا بجماليـات الشـعر أو المعنى"[١]. علما أن الصورة الاستعارية قد تقوم على علاقات تخيلية تجمع بين المشابهة وغيرها والتي تسمى زاوية الخيال، وتلك أعمق أنواع الاستعارة، إذ تتشكل أثناء ولادة الصورة، لروابط شكلية حركية خارجية أو معنوية نفسية، تتجلى أبعادها التي قد تكون أصلا متنافرة فيربط الأديب بينها بروابط تبدو في غاية الانسجام، "فعندما نقارن بين أشياء بعيدة عن بعضها في الصـفات، بطريقة مفاجئة ومدهشة، فإن هذه المهمة التي يحاول الأديب أن يثيرها"[٢].

وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن القدماء كانوا ينظرون إلى الاستعارة بشيء من الريبـة، مع أنها تحقق تأثيرا في داخل النص وتفسح المجال بشكل واسع أمام المبدع لتكوين لغته الخاصة من خلال لحظات الكشف لتجليات النص، إلا أن حرصهم على البنية اللغويـة و "البحـث عـن التناسب العقلي بين طرفي الاستعارة"[٣] جعلهم يقفون موقفا متحفظا من الاستعارة؛ فأفقدها ذلـك الكثير من خصوصيتها وقربها من التشبيه، علماً أن ما يصلح له التشـبيه قـد لا تصـلح لـه الاستعارة والعكس صحيح؛ إذ إن لسياق الحال وتداعيات المقام وطبيعة المتلقي- المخاطب- أثر في اختيار الأسلوب الأنسب في الوصول إلى بنائية الصورة الفنية وتحقيق التـأثير المطلـوب، فالاستعارة لها أثر في "أنها تبرز هذا البيان أبدا في صورة مستجدة تزيد قدره نبلا"[٤].

وقد يلمس بعض التوافق بين المنظور الحديث للاستعارة وما نجده لدى بعض أراء القـدماء أمثال عبد القاهر الجرجاني وموقفه من الاستعارة وخاصة التخيلية، فإن المحدثين ينظرون إلـى إمكانيات تتمثل في الاستعارة "فتغدو الاستعارة التشكيلية (التصويرية) ضرورة تتطلبهـا الـنفس لأنها نقلة هائلة ومفاجئة من واقع تجريدي جامد إلى وجود تأملي فكري وشعوري تتحرك الذات حرة في أثناء انتقالها المتصاعد لتصوغ أشياءها ورؤيتها فيه من وحي منظورها الخاص"[5].

---

(1) أبو العدوس، يوسف: **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، ص274. و سلوم، تامر: **نظرية اللغة والجمـال فـي النقـد العربي**، سورية: دار الحوار للنشر والتوزيع، ص274.

(2) أبو العدوس، يوسف: **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، ص11.

(3) عصفور، جابر: **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي**، المركز الثقافي العربي ص204.

(4) الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**، ص41.

(5) قوقزة، نواف: **نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد**، عمان: وزارة الثقافة، 2002، ص214.

فالنظرة التفاعلية للاستعارة تتجاوز الاقتصار على كلمة واحدة كما كان في الغالب لدى القدماء "إن الكلمة ليس لها معنى حقيقي محدد بكيفية نهائية وإنما السياق هو الذي ينتجه، فالاستعارة تحصل من التفاعل بين بؤرة المجاز وبين الإطار المحيط بها"(١).

ومن خلال النماذج من الصور الفنية المختارة المعتمدة على الاستعارة من سورة الكهف نحاول أن نبين سبب اختيار الصورة الاستعارية على غيرها. وما يمكن أن تحققه الاستعارة كالتشخيص، والإيحاء، والجدة، وتداعي المعاني والصور، والتكثيف الزماني والمكاني، وتحقيق التجدد في النص القرآني والذي تسهم الصورة الفنية بجانب واسع في إحداثه.

فمن التصوير القائم على الاستعارة (الضرب) في قوله تعالى: **فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَداً** [11]، الكشف عن جماليات التصوير يتطلب بداية فهما للمعاني والظلال التي تنبعث من الألفاظ، فالضرب له عدة معان منها ما هو سريع إلى الذهن، ومنه ما يعتمل الفكر في الوصول إليه، أما هنا فهو مرتبط بدلالة ضرب أوتاد الخيمة ونصب بنائها(٢)، أي ليدخلنا ذلك إلى الصورة التي تعتمد على تصور ذهني، ما أن وصل المعنى حتى بدأت ترتسم معالم الصورة، يرتسم الحجاب الذي يحجب عنهم الصوت وهو مسدل عليهم. فهم ينامون ولا يسمعون الأصوات من حولهم حماية لهم من الإزعاج؛ فحاسة السمع تقلق النائم، وحماية لهم من ذلك القلق فقد جعل الله عليهم ساتراً حجابا وإن كان التصور الذهني له على شكل خيمة فان سراً أعظم من هذا التصور كائن.

ومن الصور الاستعارية (ربط) في قوله تعالى: **وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ** [14]، يتكرر التركيب في هذه الآية ليعيد الفكر مرة أخرى في عملية ربط وكشف ما بين صورتين قائمتين على البناء الاستعاري الذي يمتاز بالعمق، وهذا مما يحقق المتعة في الصورة الفنية، وإثارة الدهشة، والراحة النفسية التي يشعر بها المتلقي بعد كشف تجليات الصورة، وعلاقة البناء قائمة بين الضرب على الآذان والربط على القلوب، ومما يزيد

---

(1) السيد، نور الدين: **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**. رسالة دكتوراه، 1994 جامعة الجزائر، ص147.

(2) ابن منظور: **لسان العرب**: مادة، ضرب.

في حسن الاستعارة ما فيها من المبالغة"فالاستعارة القرآنية أسلوب من أساليب المبالغة يستخدم للتأكيد في وصف حال أو موقف ترغيبا أو تنفيرا"[١]، فالقلوب البشرية تنتابها حالات من القوة والضعف في أوقات وأحوال حسب متغيرات تمر بها، ولكن هذا الأمر قد اختلف مع الفتية الذين آمنوا وامتثلوا لأمر الله، فثبت الله قلوبهم وربط عزيمتهم، ودلالة الربط تجميع بين أطراف، والتجميع قوة فكان الفعل الماضي هو الصيغة التي احتفظت بها الصورتان (ضرب وربط)؛ لما للفعل الماضي من ظلال الثبات، وهذا غاية من غايات الصورة في هذا المقام. والمتمعن في الصورتين يجد التركيز على أصوات القوة من تفخيم وجهر، وأصوات رنانة، ليتشكل العمل الأدبي والصورة الفنية عبر إيقاع داخلي مترابط ومتفاعل، فالاستعارة لم تقف عند الحد الظاهري لها على كلمة واحدة، "فهي تحصل من التفاعل أو التوتر بين بؤر المجاز والإطار المحيط بها"[٢]. فالعمل الأدبي بشكل عام والصورة الفنية بشكل خاص لا ينحصران في فهمهما من خلال الألفاظ فقط "فهما أصوات وأنغام وإيحاءات وصور وتداعٍ للمعاني"[٣].

وتظهر أبعاد الصورة الاستعارية في قوله تعالى: **لَن نَّدعُوا مِن دُونِهِ إِلَهاً لَقَد قُلنَا إِذاً شَطَطاً** [14]، فهي تعتمد على مرتكزات أخرى غير المجاز إن من يدعو من دون الله إلهاً آخر، فقوله دون أساس يعتمد عليه، وكل أمر ليس له أساس فهو فوضى مشتت. هذا ما توحي به كلمة (شططا). أن مما يلفت الانتباه هو القدرة التصويرية في الكلمة المفردة في القرآن الكريم وهو مما يبهر العقل أن "يستقل لفظ واحد لا عبارة كاملة برسم صورة شاخصة، لا بمجرد المساعدة على إكمال معالم الصورة"[٤]، فالأصوات التي تتفاعل في بناء الكلمة ورسم الصورة تبدأ متفقة مابين الحال التي عليه كلام الكفرة من التشتت، فتبدأ الكلمة بصوت الشين الذي يتسم بالتشتت صفة ومخرجا، وأما حقيقة قولهم فهو منكر ومبالغ في فظاعته، ولذا كان الصوت المفخم الطاء ليعبر عن عظم ما يقولون، ويفك الإدغام فالأصل شطّ في كلامه ولكن ليبقى التصوير منسجماً في كل جزئياته، فالتفكك والتشتت في كلام الكفرة، سمة عامة لا تبارحهم.

---

[1] عصفور، جابر: **الصورة الفنية** في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ص344.

[2] أبو العدوس، يوسف: **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.1997، ص8.

[3] خليل، إبراهيم محمود: **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك**، عمان: دار المسيرة، 1424-2003، ص78.

[4] قطب، سيد: **التصوير الفني في القرآن**، بيروت: دار الشروق، ص76.

إن الكلمة من الأمور التي تلاحظ من تكرار الألفاظ الدالة على الكلام، والصور المرتكـزة على طبيعة الأصوات، فتشكل من بداية السورة مرتكزا أسلوبيا لينبه إلى خطورة الكـلام الـذي يمكن أن يهلك صاحبه.

تصور المستقبل من الأمور التي تحتاج إلى عمق في التفكير وقدرة تخيل عالية، فالتصوير يتيح للمتلقي التفكير ويفسح له مجالا للتخيل، و مثل هذا التصور ما ظهر في قوله تعالى: **وإنا لجاعِلُون ما عليها صعِيداً جرزاً** [8]، فالصورة في الآية تناولت زينة الحياة الدنيا التي ينبهر بها البشر،أما ستكون عليه يوم القيامة، فقد يصعب على الإنسان أن يتصوره في بعض الأحيان، أو قد لا يرغب في ذلك التصور لتعلق نفسه بزخرف الدنيا وزينتها، فيكون ذلك مانعا من التصديق أو حتى التصور، فكان لابد من التصوير الذي هو أقرب ما يكون من الحقيقة ويشعر بها، فقـوة التركيب بدأت بأدوات التوكيد المتتابعة، إنا المكونة من "إن "وهي للتوكيد والضمير"نا"الذي يفيـد التعظيم، وحالة الإدغام الصوتي التي أيضا تعطي بالإضافة إلى وقعهـا الموسـيقي الخـاص ؛ ملمحاً للتوكيد ولام التوكيد، كل هذه الأدوات مقدمة للدخول إلى الصورة وممهدة لها، فبعد هـذا الإعداد النفسي تدخل عناصر التصوير، فالأرض كلها ستصير صعيدا واحدا، جرزا منقطعـة لا نبات فيها ولا حياة ولا زينة. والمتأمل للصورة بداية تثيره وقد تؤلمه، ويزيد من ذلك الأثر الذي تلقيه الأصوات على المسامع، (صعيدا)، جرزا فصوت الصاد المفخم الذي بـدأت معـه حـدة الصورة يقابل في المنظومة الصوتية صوت السين فهو المقابل المخفف للصاد، فعملية الاستبدال الصوتي بين السين والصاد، هي عملية استبدال بين الرغبة وما سيكون، فهي عملية استبدال بين سعيدا وصعيدا، فالصورة لا تظهر جلية في بعض الأحيان إلا إذا ظهر المقابل لها، وهـذا مـا تحققه عملية الاستبدال وان كانت قد اعتمدت بداية على المنحى الصوتي، فكل عملية استبدال يتم فيها الكشف وإظهار تجليات التصوير من صميم الدراسات الأسلوبية وإجراءاتها.

يلاحظ أيضا في هذه الصورة الاعتماد على الأصوات المفخمة لتشكل عنصراً من عناصـر بناء الصورة وعنصر التأثير بالإضافة إلى عنصر الدهشة والمفاجأة المتحقق من طبيعة الحدث.

وشكل آخر من أشكال التصوير المعتمد على الاستعارة ما ظهر في قوله تعالى: **فَوجـدا فِيها جِداراً يرِيد أَن ينقَض فَأَقامه** [77]، هذه الصورة في سياق قصة موسى (عليه السلام) مع العبد الصالح، قصة العلم البشري الذي يعتمد على الظاهر وفي المقابل العلم اللدني الباطن قـال تعالى: **فَوجدا عبداً من عِبادِنَا آتَيناه رحمةً مِن عِندِنَا وعلمناه مِن لدنا عِلْماً** [65]. وقبل البدء في محاولة كشف جماليات الصورة. فلا بأس في ذكر أن اختلافا فكريا حاصل في فهم هذه الآية على مستوى أهل العلم والعارفين مما له أثر في فهم الصورة وطبيعتها. علما أن الإقامة مجهولة الكيفية وهذا مما ترك توضيحه لغرض الاهتمام بالفكرة الرئيسة، كحال الكثير من القضايا فـي سورة الكهف.

يمتاز الخطاب في القرآن الكريم بتعدد مستوياته؛ وذلك ليخاطـب النـاس المختلفـين فـي إدراكهم ومستوياتهم العقلية المختلفة. هذه المقدمة للدخول إلى رحاب هذه الصـورة، علمـا أن البحث سينحصر في الجانب البلاغي والجمالي ويبتعد عن الجوانب الأخرى التـي قـد يثيرهـا السياق.وقد فهمها أهل المذاهب كل في منظوره الخاص، فالجدار عندما وصلوا إليـه والحـال تقتضي أن يتركوه لتفعل به الأحداث ما تشاء بسبب ما لقياه من سوء استضـافة، إلا أن العبـد الصالح لم يتركه بل أقامه، والسبب أن الجدار لم يكن على وضعه الحقيقي كجدار جامد، وإنمـا الأمر تجاوز ذلك، فالجدار يريد، والإرادة شأن من يعقل فخرجت اللغة والتعبير عن وضـعهما الحقيقي إلى وضع مجازي الاستعمال، فالجدار كأنّه شخص (ظاهرة التشخيص) يقوم بعمل يلفت له الانتباه، فالفعل (يريد)، فكان من الممكن أن يستبدل بكلمات أخرى لتعبر عن نفس المعنى، إلا أنها لا تعطي هذا العمق، وهذا الزخم البياني المتدفق مع دلالة الفعل المضـارع الـذي ينـبض بحركة مستمرة، إذ لو كان الفعل أوشك أن ينقض لأعطى نفس المعنى، ولكن يفقد التعبير تلـك الحركة الناشئة من صياغة الفعل المضارع التي كانت مثار انتباه للجميع سواء العبد الصالح أو السامع، فاجتمعت في الصورة عناصر جمالية متعددة بالإضافة إلى العمق الفكري الذي أثارتـه، فالصورة لم تكن زخرفة كما تبين بل حققت عنصر المفاجأة على أكثر من صعيد.أما ما ينبعـث من الفعل (ينقض) من تصوير قائم على الاستعارة العميقة، "وكأن هذا الجدار وحـش يريـد أن ينقض على فريسته، فلو كان هذا الجدار في مكان غير مأهول فالأمر سيان إن سقط أم لم يسقط،

ولكن هنا المكان مأهول والجدار المتوحش يريد أن ينقض على الفتية الأيتام، فجاء العبد الصالح عليه السلام فرد على الجدار إنسانيته وثباته، فأصبح حارسا أمينا على أموال اليتامى"[1].

وإذا كانت الحركة هي العنصر الأبرز في الصورة السابقة فان عنصر الثبات لا يقل أثـراً في قوله تعالى: **أُولَئِكَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ رَبِّهِمْ وَلِقَائِهِ فَحَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ فَلَا نُقِيمُ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَزْناً** [105]، إن الباحث في أي نص لا يستطيع في أية حال أن يتبين جماليات العمـل الأدبي إلا من خلال السياق وتكامل دلالاته، ولذا لا بد من العودة إلى الآية السابقة فـي قولـه تعالى: **الَّذِينَ ضَلَّ سَعْيُهُمْ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ يَحْسَبُونَ أَنَّهُمْ يُحْسِنُونَ صُنْعاً** [104]، فتكاملت الصورة مع العودة إلى السياق، إذ إن الصورة في بنائية الشكل لها مقدمـة وعـرض وخاتمة، والخطورة في دراسة الصورة الفنية أن تُبتَر من سياقها، فيشوهها ذلـك ويقلـل مـن فاعليتها. فالنقد القديم كان يقف على الاستعارة في كلمة حبطت ويخلع عليها ما اسـتطاع مـن المشابهة وينتهي الأمر. وبما أن الصورة الأدبية جزء مهم في العمل الأدبي، وتشكل عنصرا من عناصر الوحدة والربط الداخلي، والتناسق الفني والمفاجأة المتحققة في رسم الصـورة، تـرتبط بشكل سريع ارتباطاً عضوياً ونفسياً مع الآية السابقة وبشكل أساسي الصورة الفنية فيها، فاسـم الإشارة أولئك لا بد أن يعود على مشار إليه وهم الذين ضل سعيهم، وأما تتابع المفاجـأة تلـو الأخرى ليبقى الأثر النفسي والمؤثر متلازمين. فالآية السابقة كانت تتراوح بين الثبات والحركة وان كانت الحركة نفسية داخلية -وهم يحسبون، أنهم يحسنون- تتناغم مع الحركة الإيقاعية من الجناس والتقارب اللفظي بين يحسبون ويحسنون، هذا الإحساس الجميل الخـادع يفجعهـم فـي مفاجأة يدركون بعد ذلك أبعادها، بعد أن يفقدوا قيمة ذلك الإدراك في يوم القيامة.

إن دراسة الأدب والتحليل الأدبي على المنهج الأسلوبي لا يميل إلى الجانـب النظـري إلا بالقدر الذي يخدم الدراسة؛ إذ إن بعض النصوص الأدبية تمتلك من القدرة على توجيه الناقد إلى الظواهر الأسلوبية اللافتة بل وتشكل نظرية النص وخصوصيته في آن واحد، ولعل المتبصر في النص القرآني يلمح هذا بجلاء "فالدراسة الأسلوبية تواصل تأملها لعالم النص عن طريق القراءة

---

[1] الحمصي، عبد الكريم: **صور من سور القرآن الكريم**، سوريا: دار الفكر، 1994، ص96.

المتعددة الوجوه.فأحدها تتأمل فيه البنية الإيقاعية وآخر تتأمل فيـه البنيـة المعجميـة و البنـى التركيبية والبنية التعبيرية الجمالية، وأخيراً لا بد من إعادة النظر في هذه الملاحظات فنتسـاءل عما يوحد كل هذه العناصر والصور والمجازات والاستعارات في كيان عضوي يجتذب القارئ ويستثيره"[١].

ويظهر أثر الحركة التخيلية في الصور الاستعارية المتمثلة في قوله تعالى: **كَبُـرتْ كلمـةً تَخرج مِن أفواهِهم** [5]، الكلمات التي قالها المشركون عن الله، وادعاؤهم الباطل، يثيـر فـي النفس السامعة لها اشمئزازا؛ لخروج قبح من تلك الأفواه الكاذبة، والحدث لم ينته بل إن الفعـل المستعمل فعل دال على الاستمرار. وكذلك موقع الجملة من الإعراب دالة على الوصف وليست للحال، وفي الوصف دلالة على لزوم تلك الصفة السيئة لكلامهم."وصفت الكلمة بالخروج الـذي هو من صفات الأجسام وبناء على أن الأصوات والحروف والكلمات إنما تحدث خروج الـنفس من الحلق فوصفت الأعراض المذكورة بوصف ما يكون سبباً لحدوثها"[٢].

من الملاحظات المشتركة في الصور الاستعارية أنها تحتاج فـي دراسـتها إلـى التعمـق والتفكير لإدراك كنهها وجمالياتها، وتطبع هذه السمة النص عموما بالجدة والجدية؛ وذلك لقدرتها على الإيحاء وتنشيط الذهن. كما يسهم البناء الصوتي في تفاعله الداخلي مع البناء العام للصورة وتحقيق المعنى الصوتي. ويلاحظ فيها الثبات والديمومة والتكثيف الزماني والمكاني المتحققـان في الصورة، واستقلال الكلمة المفردة ظاهريا في تشكيل الصورة وتفاعلها مـع السـياق العـام داخليا في عملية الربط "فتصبح الاستعارة هي العنصر الذي لا بد منه لربط سياقين ربما يكونان بعيدين جدا"[٣].

ومن الصور الاستعارية صورة القلب الغافل في قوله تعالى: **ولا تُطِع مَن أَغْفَلْنَا قَلْبه عن ذِكْرِنَا واتبع هواه وكَان أَمره فُرطـاً** [28]، استعارة في أغفلنا قلبه، وبما أن الاسـتعارة مقـوم

---

(1) خليل، إبراهيم محمود: **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة الى التفكيك**. سـوريا: دار المسـيرة، 2003م 1424هـ ـ، ص166.

(2) القوجي، محمد بن مصلح الدين: **حاشية محي الدين شيخ زادة،** بيروت: دار الكتب العلمية، 1419هـ ،**ج**1، ص446.

(3) أبو العدوس، يوسف**: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث،** عمان: الأهلية للنشر والتوزيع،1997.ص8.

دلالي انزياحي، فإن (غفل) تكون في الأصل للإبل، فغفل إبله من غير سمة وعلامة، فاستعير اللفظ لجعل ذكر الله الدال على الإيمان فهو سمة لثبوت الإيمان في القلب[1]. والغفل فيه إشارة التغيب وعدم الوضوح، ولذا فإن القلب اللاهي عن ذكر الله يلج في متاهات فلا هو يهدي ولا يهتدي، وإنما يتبع هواه ورغباته ولذا يكون أمره فُرطا، فما أصعبها من كلمة وأثقلها وما أصعب حال من اتبع هواه!.

ومن الصور المعتمدة على الاستعارة صورة المخلوقات يوم القيامة في قوله تعالى: **وتَركْنَا بعضهم يومئِذٍ يموج فِي بعض ونُفِخَ فِي الصور فَجمعنَاهم جمعاً** [99]، من الملاحظ على التصوير الفني بشكل كبير أن لكل صورة فنية ملمحاً أو مثيرا أسلوبيا بارزاً يشكل نقطة مركزية، بحيث تضفي على الصورة ظلالاً لذاك الملمح، ومن هذه الملامح الحركة أو الصوت أو عنصر مفاجأة.

فالصورة التي تبرز أمامنا في هذه الآية يلاحظ فيها تكرار الأفعال بشكل مؤثر، وهذا مما يراعى في الدراسة الأسلوبية أن يكون التكرار الذي يمكن دراسته أن يكون مؤثراً في بنائية النص، وما يتأتى عنه من تأثير في المتلقي. فصياغة الأفعال في النص يشكل الجانب الخارجي للدراسة النصية، الفعل (تركنا بعضهم) في بداية الصورة يقابله المعاكس له في المعنى (جمعناهم) في نهاية الصورة، وهذا يعطي إحساسا بان الصورة وحدة واحدة أولها متعلق بآخرها وأن كل ما يحدث داخلها من حركة متمكن منه لا انفلات له، وبينهما تمت الصورة معتمدة على الفعل (يموج) وما يشع من الحركة المستمرة في صياغة المضارع، ودلالة المعنى المجازي له في تشابه مع تلاطم أمواج البحر،فشكّل الفعل يموج أساس هذه الصورة[٢]، أما الفعل (ونُفِخَ) فله في موضعه وصياغته أثر لافت فعنده بدأت الصورة في حركة انقلابية، فبعد الترك في البداية والحركة القوية يأتي الجمع والبعث والمحشر.

---

[1] حاشية الشهاب على: **تفسير البيضاوي**، بيروت: دار صادر، ج6، ص96.

[2] شيخون، محمود السيد: **الاستعارة نشأتها، تطورها، أثرها في الأساليب العربية**، ط١، القاهرة: دار الطباعة المحمدية. 1397هـ -1977م، ص96.

حالة من الاضطراب والاختلاط الناشئين عن الحيرة مع تزايد تلك الحركة والتلاطم كأنهـا صورة البحر المائج المتلاطم مع ما يلاحظ عليه من شدة في الحركة. ولأهمية النظر إلي البعـد النفسي للبشر في هذه الصورة، فالبشر قد يكونون في حشد كبير ولا يحصل بينهم التلاطم إن لم يسيطر عليهم الشعور بالحيرة.

الأفعال من العناصر المهمة في الصورة التي تحدث المفاجأة المطلوبة والضـرورية فـي الصورة الفنية، فالأفعال التي ظهرت في الصورة أفعال مبنية للمعلوم (وتركنا،يموج، فجمعناهم) إلا الفعل (ونُفِخ)، فهو فعل مبني للمجهول، إذ كانت الأحداث تسير في خط معـين ويتوقـع أن يستمر، فتحصل المفاجأة مع الفعل (ونُفِخ) في الصور، فتوقف المشهد وانقلبـت حالـة التـرك (وتركنا) إلى حالة الجمع (فجمعناهم)، فطبيعة التركيب اللغوي أحدثت مفاجأة كما هو الحال مع الترتيب السردي للأحداث، و يلاحظ تكرار الفعل المبني للمجهول في أغلب الصور الفنية ليشكل ذلك ظاهرة أسلوبية يمكن متابعتها.

الصورة على الأغلب تحقق هدفا أو تغير سلوكا، وفي كثير مـن الأحيـان يجـد الإنسـان غضاضة في النصح المباشر، ولكن الأمر يختلف إذا كان عبر رسم معادل رمزي أو تصويري كما في قوله تعالى: **وإِذْ قُلْنَا لِلْملائِكَةِ اسجدوا لآدم فَسجدوا إِلا إِبلِيس كَان مِن الْجِـن فَفَسـقَ عن أَمرِ ربهِ** [50]، يتشكل في هذه الآية موقفان مترابطان في علاقة تشكيل واقعيـة، وأخـرى استعارية، الموقف العام الملائكة بطبيعتهم التي خلقهم الله عليها يطيعون في كل ما يؤمرون، هذا الخط المتوقع للسياق، فمن يؤمر بالسجود لابد أن ينفذ الأمر في صورة السجود المتوقعة من كل من أمر، في هذا الموقف، يظهر وبشكل لافت منظر إبليس يشذ عن المشهد، وكأنـه يريـد أن يخرج عن أمر الله وطاعته فيفتق عن نفسه جلد الطاعة التي تمثل بها كل من شـهد، باسـتثناء إبليس فكيف لمثل هذا أن يطاع ويتخذه الناس ولياً لهم وهو أول من عصى ربه ؟، وفي اللسـان فسق بمعنى الخروج وسميت الفارة فاسقة لخروجها على الناس وإفسادها وإنما سـميت بعـض الحيوانات فواسق على الاستعارة لخبثهن"[1]، كان إبليس وهو في طاعة الله في مراتب الملائكة، فدخل إذ خرج من طاعة الله إلى الفساد الخبث كليهما، وهذه الصورة المنفرة لكل فاسـق. ومـا

---

[1] ابن منظور: **لسان العرب**. مصر: دار المعارف، مادة (فسق).

تشكل في نفس المتلقي الواعي من أثر لتلك الشخصية التي أقدمت على الفسق، فإن من يـدرك هذه الصورة فإنه يستجيب لمرماها ويتخذ من إبليس عدوا له قبل أن يسمع بقية الآية التي جاءت بالتعبير المباشر قال تعالى: **وإذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسجدوا لآدم فَسجدوا إِلا إِبلِيس كَان مِن الْجِـن فَفَسقَ عن أَمر ربهِ أَفَتَتخِذُونَه وذُريتَه أَولياء مِن دونِـي وهـم لَكُـم عـدو بِـئْس لِلظَّـالِمِين بدلاً** [50].

إن مما يزيد الصورة الفنية جمالا فتحتل موقعها المناسب في النص أن تشمل على أكثر من تقنية فنية وأسلوبية في آن واحد؛ فينظر إليها من كل زاوية تتمثل بها سواء في الدلالة أو التعبير أو التأثير[1]، ومن هذا ما يتمثل في قوله تعالى: **كِلْتَا الْجنتَين آتَـتْ أُكُلَهـا ولَـم تَظْلِـم مِنْـه شَيئاً** [٣٣]، فالتركيب بداية فيه تقديم وتأخير في (كلتا الجنتين) ليعطي شمولية فـي الصـورة، وأسلوب الالتفات في (آتت أكلها) فيه شحن للذهن ودقة في التفصيل وعمق في التصوير، فيأخذ النظر بالتحديق في كل جزئية في الصورة، أما التصوير الاستعاري المتمثل في الظلم، فهنا لـم يستخدم على أصل الكلمة، فالظلم أمر يتعلق بمن يمتلك الإرادة والتخيير، والنبات علـى أصـل التعبير ليس كذلك، وإنما استعير اللفظ ليعني النقص في الثمر، فالظلم حرمه الله، وامتثل لـذلك المخلوقات حتى الجمادات والنباتات، بهذا تظهر صورة الظلـم الوخيمـة التـي لـم تحتملهـا المخلوقات، فكان حريا بالإنسان أن يشعر بتلك الصورة، ولكنه بجهله وعناده وقع فـي الظلـم لنفسه ولغيره.

الحال في الصورة الفنية:

الحال كما عرفه النحاة "وصف فضلة مسوق لبيان هيئة صاحبه أو تأكيده أو تأكيد عامله، أو مضمون الجملة قبله"[2]. تكررت الحال والجمل الحالية في سورة الكهف بشكل يلفت النظر، كما تنوع موضع ورودها، وبشكل ملحوظ أيضا ظهرت مع الصورة الفنية. وسوف نتبين اثر الحال في التصوير الأدبي والجملة الحالية بشكل خاص، كما يبدو ذلك في الآيات:

---

(1) المسدي، عبد السلام: **الأسلوبية والأسلوب**، تونس: الدار العربية للكتاب، ص78.

(2) الأنصاري، جمال الدين بن هشام: **شرح شذور الذهب**، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر، 1414هـ، ص319.

احتلت الحال موقعا بارزا في الصورة الفنية؛ فهي التي تشير إلى الموقع الأهم بين عناصر الصورة والحدث، قال تعالى: **وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال وهم في فجوة منه** [١٧]. فكل العناصر الأخرى مؤازرة للفتية وجملة الحال كذلك تنبه وتشير إليهم.

وفي سياق منسجم مع الصورة الأولى تظهر الجملة الحالية في قوله تعالى: **وتحسبهم أيقاظاً وهم رقودٌ ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسطٌ ذراعيه بالوصيد لو اطلعت عليهم لوليت منهم فراراً ولملئت منهم رعباً** [١٨]. فالفتية هم وكلبهم اشتملت على كل منهم جملة حالية؛ لبيان حقيقة الأمر بكل تجلياتها. فينظر الناظر إلى المكان فيرى كل عنصر في حركته وموقعه يلتف حول الفتية، فيشكلون بذلك مركزية الصورة الفنية.

وتبقى قضية الإيمان والمؤمنين تحتل المركزية في الصورة، قال تعالى: **واصبر نفسك مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي يريدون وجهه ولا تعد عيناك عنهم تريد زينة الحياة الدنيا** [28]. فالمؤمنون وحالهم تلك (يريدون وجهه) يحتلون المكان الأبرز في الصورة؛ ولذلك يجب أن يكونوا في اهتمام الرسول (صلى الله عليه وسلم).

وفي صورة من التضاد بين الحقيقة والخيال في قوله تعالى: **الذين ضل سعيهم في الحياة الدنيا وهم يحسبون أنهم يحسنون صنعاً** [104]، فالجملة الحالية تشكل مركزا في الصورة وعليها بنيت، فبعض الناس يظن نفسه من أهل الخير والصلاح ولكنه فاقد لأصل الخير ألا وهو الإيمان، ولذا فقد حبط عمله وضل سعيه.

الجملة الحالية ذات سعة ودقة في الوصف واستقلالية في التعبير، فتمكّن أكثر من الحال المفردة في الدخول إلى الجزئيات وتفصيل الكليات التي بدورها قد تكشف أبعادا نفسية وجمالية، وتصويرا حركيا مما يضفي جمالا على الصورة، كما في قوله تعالى: **ودخل جنته وهو ظالمٌ لنفسه** [35]، فتعطي إحساسا في المعايشة مع الحدث فيظهر ذلك في قوله تعالى: **وأحيط بثمره فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها وهي خاوية على عروشها** [42]. فالجملة الحالية وهي خاوية على عروشها جعلت الصورة تتمركز حول الجنة، وتلفت الانتباه بعد أن سيطرت

صورة صاحبها، وذلك من خلال إمكانات تتمثل بالجملة الحالية، فالواو عنصر هـدوء لتحـول صورة الحركة إلى ثبات في صورة الجنة بعد خرابها، يتبع ذلك دلالة الثبات في اسـم الفاعـل، ليرسم كل ذلك جوا من الإحباط الدائم يعلق في النفس كلما راودت صاحبها بالتكبر وإنكار فضل الله.

التصوير بالكناية:

الكناية شكل من أشكال التعبير بالتلميح يجوز أن يجمع بين الحقيقة والمجاز، فالكناية "كـل لفظ دل على معنى يجوز حمله على جانبي الحقيقة والمجـاز"(١). ويكـون المقصـود المعنـى المجازي ولا يمتنع أن يفهم المعنى الحقيقي، فالكناية إذا تتعلق بالمعاني وليست بالألفـاظ، "فـلا يكنى باللفظ عن اللفظ، وإنما يكنى بالمعنى عن المعنى"(٢). أما التعريض فقريب من الكنايـة إذ يلمح للشيء دون التصريح به وذلك لما تفرضه طبيعة الموقف.

ويأتي التعبير بالكناية لأغراض، منها التعمية والتغطية والرغبة عن اللفظ الخسيس إلى مـا يدل على معناه من غيره والتفخيم والتعظيم(٣). ومن عادة القرآن الكريم التعبير بالكنايـة عـن معان بألفاظ تميل إلى الإشارة والتلميح، ليس لسوء ألفاظها وإنما اختيـار الأسـلوب الأفضـل والتعبير الألطف. ومن هنا تنبع جماليات التعبير بالكناية؛ إذ لابد أن يكون في كـل نـوع مـن التعبير البياني جانبا من الجمال يكمن حينا ويتجلى أحيانـا حسـب السـياق والنـوع البيـاني، والتصوير بأسلوب الكناية "يحس السامع معه جمالا ويجد للتعبير ما لا يجده للتعبير الصـريح؛ وذلك لأن الكناية تعرض المعنى مصورا بصورة محسوسة فيزداد تعريفا ووضوحا"(٤)، فالتلميح أشحذ للنفس من التصريح، للبحث في مستويات التعبير وتأمل معانيها وآثارهـا علـى الـنفس، فمعنى يظهر وآخر مختبئ وما بينهما رحلة العقل والمتعة. والقرآن الكريم إذ يسـتخدم الكنايـة

---

(1) ينظر ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن أبي الكرم: **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ج2، ص172

(2) الجرجاني، عبد القاهر: **دلائل الإعجاز**، ص340.

(3) المبرد: **الكامل**، ج2، ص5.

(4) لاشين، عبد الفتاح: **البيان في ضوء أساليب القرآن**، ط١، مصر: دار المعارف، 1984، ص284.

"فإنه يرسم بها موقفا، أو يجسم معنى على عادته في التصوير وهو قبل أن يصور معنى أو فكرة فإنه يصور نفسا إنسانية انكشفت حالها، وما تخبئه من أسرار"[١].

ويمكن تتبع الأثر النفسي والجمالي للصور المعتمدة على الكناية كمـا فـي قولـه تعـالى: **وَأُحِيطَ بِثَمَرِهِ فَأَصبح يقَلِّب كَفيهِ على ما أَنفَقَ فِيها وهِي خَاوِيةٌ على عروشِـها** [42]، يصف حال صاحب الجنتين بعد أن أحيط بجنتيه وبثمرهما، "فتقليب الكفين كناية عن التحسـر والنـدم على ضياع جهده وماله"[٢]، فبلاغة الصورة تجمع بين الحركة الظاهرية من اضطراب بادٍ عليه من خلال حركة يديه، ونفسية قلقة يسيطر عليها الندم، فحركة اليدين عادة إنسانية، ولكنها بفعـل نفسي داخلي، تمثل كله في هذا التعبير. فكما أن الكناية ذات مستويين من التعبيـر، فالصـورة أيضا ذات بعدين بين ظاهر في الحركة وآخر مختفي في النفس، فيكشف الظاهر عن حقيقة مـا يختفي، فتتجلى الصورة بأبعادها وجمالياتها من خلال عملية التأمـل والكشـف بـين ثنائيـات متواصلة."ولا شك أن هذه الصورة في قوله: (يقلب كفيه) لها دلالات نفسية من حيث هي تعبير عن القلق والتوتر والحسرة التي تصيب الإنسان نتيجة الإحباط الذي أصابه"[٣].

ومن التعبير بالكناية ما ورد في قوله تعالى: **وكَذَلِك أَعثَرنَا علَيهِم لِيعلَموا أَن وعـد اللَّـهِ حق وأَن الساعةَ لَا ريب فِيها إِذْ يتَنَازعون بينَهم أَمرهم فَقَالُوا ابنُوا علَيهِم بنْياناً ربهـم أَعلَـم بِهِم قَالَ الَّذِين غَلَبوا على أَمرِهِم لَنَتَّخِذَن علَيهِم مسـجِدا** [21]، فالمسجد وعلاقتـه بـالمؤمنين يعطي دلالة قوية على أن النفوذ والسلطان قد آل أمرهما إلى المؤمنين، فلم يأتِ التعبير صريحا بالمعنى، ولكنه وصل إليه بشكل فني وحقق مبتغاه وفي النفس منه ارتياح.

والتعبير الأدبي على الأغلب أمام احتمالات لغوية وتعبيرية متنوعة، منها التعبير بالكنايـة وهذا ما نجده في قوله تعالى: **أَو يصبِح ماؤُها غَوراً** [41]، العبارة تحمـل معنـى الجـدب

---

(1) عامر، فتحي: فكرة **النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم**، القـاهرة: المجلـس الأعلـى للشـؤون الإسـلامية، 1395هـ، ص258.

(2) لاشين، عبد الفتاح: **البيان في ضوء أساليب القرآن**، ط١، القاهرة: دار المعارف، 1984، ص265.

(3) أبو العدوس، يوسف: **المجاز الرسل والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية**، عمان: الأهليـة للنشـر والتوزيـع، 1998، ص202.

والمحل والقحط، وكل هذا والماء كان موجودا، ولكن فجأة تسرب الماء فلم يعد له أثـر يـرى، فغار الماء في الأرض، ليعطي بهذا التعبير ما يترتب عليه من القحط والجدب، فلم يباشر التعبير المعنى بل وصل إليه بالتلميح، فصورة الماء إذا نزل إلى الأرض وتسرب فيها، فإما أن يسـقي النبات منه ويروى، وإما أن لا يعود له أي أثر، فيسبب المحل ويموت النبات، ورجحـت الآيـة المعنى الثاني لقوله تعالى: **فَلن تَستَطِيع له طَلَباً** [41]، ويزيد مـن جمـال التعبيـر عنصـر المفاجأة في لفظ ارتبط مع أغلب المفاجآت في الصورة (يصبح) وما له من خصوصية في بعث الأمل، فينكسر الأمل بفعل المفاجأة، ليحل الموقف بخيبة أمل وانقطاع سبله.

أما الذي يحمله يوم القيامة من صور وتصورات لحالة البشر فيظهر منه في قوله تعـالى: **وعرضوا على ربك صفّاً** [48]، فالمشهد يوم القيامة، فيه الخلائق على صعيد واحد مصطفين صفوفا هذا المعنى الذي ظهر من السياق، ولكن يلمح منه معنى آخر وهو الخضوع والامتثـال والتسليم، فيشكل من ذلك الكناية، بين معنى ظاهر وآخر خفي، يكشف بعدا نفسيا، يعمق النظـر في الصورة، ليس الوقوف صفوفا باختيارهم بل على ذلك هم مرغمون ولا يعلمـون سـر مـا يفعلون.

والتعبير بالكناية يعطي مجالا أرحب في التعبير، والتخلص مما لا يراد التصريح به لأمـر يقتضيه السياق، فذكر نوع من الكفار أو طائفة منهم قد يحدد مستوى دلالات العبارة فيحصرها، والنص في القرآن يشمل ما كان وما سيكون، ولذا كان الإنذار في قوله تعالى: **وينـذِر الـذِين قَالُوا اتخَذَ الله ولداً** [4]، فهذا ادعاء المشركين بالله فكان الإنذار لهم وشمل كل من يدعي مثـل ادعائهم إلى يوم القيامة. وفي تتابع لقصة الفتية أهل الكهف نجد التعبير القرآني يميل إلى التلميح بالعبارة، ومنه قوله تعالى: **إِنهم إِن يظْهروا عليكُم يرجموكُم أَو يعِيدوكُم فِي مِلتِهم ولن تُفْلِحوا إِذاً أَبداً** [20]، الفتية في حالة ضعف أمام أعدائهم، فإذا ما تمكنوا منهم و يتغلبوا عليهم أوقعـوا عليهم التعذيب بالرجم، وهذا أبلغ من يعذبوكم، فيمكن أن يكون التعذيب بالرجم فعـلا أو لبيـان شدة ما سيلاقونه من أعدائهم. وفي قولهم (يعيدوكم في ملتهم)، أي إلى الكفر الذي عليه قـومهم، فعدل عن ذكر الكفر، والتلميح إلى الكفر في السورة ورد كثيرا منه قوله تعالى: **ولا تُطِع مـن أَغْفَلْنَا قَلْبه عن ذِكْرِنَا واتبع هواه وكَان أَمره فُرطاً** [28]، والمقصود بالغافل قلبـه (الكـافر)،

فكان التعبير عنه بالتلميح والتعريض، لا بالتصريح، وفي ذلك جمال في التعبير نابع من عدم المباشرة والإيحاء ومن عمل الكفار وقولهم ما يدل عليهم وما في نفوسهم في قوله تعالى: **وما أظن الساعةَ قائمةً ولئن رددت إلى ربي لأجدن خيراً منْها منقلباً** [٣٦]، فمن كفر في الساعة والبعث فهو كافر في المطلق، فأخذت الآية أمارة من أمارات الكفر فهمها المؤمن؛ ولذا كان رده عليه في قوله تعالى: **أكفَرتَ بالذي خلقك من تُرابٍ ثُم من نطْفةٍ ثُم سواك رجلاً** [37]، فمن صفات الكفار العناد التي تظهر في قوله تعالى: **وما منَع الناس أن يؤْمنوا إذْ جاءهم الْهدى ويستَغْفروا ربهم إلا أن تأْتيهم سنةُ الأولين أو يأْتيهم الْعذاب قُبلاً** [55]، فسنة الأولين كناية عن العذاب الذي حاق بالأمم السابقة، وهو عذاب متنوع ولكن السنة واحدة فكان التعبير أدق وأشمل وأكثر إثارة في النفس للبحث عن تلك السنة وما يمكن أن تشمل.

ومن الكناية ما يدل على صفة تفهم من السياق في قوله تعالى: **ووضع الْكتَاب فتَرى الْمجرمين مشْفقين مما فيه ويقُولُون يا ويلتَنَا مال هذَا الْكتَابِ لا يغَادر صغيرةً ولا كَبيرةً إلا أحصاها** [٤٩]. فالعبارة لا يغادر صغيرة ولا كبيرة تدل على مدى الدقة التي يتصف بها الكتاب.

المجاز المرسل:

المجاز اللغوي يخرج اللغة من دلالتها الإشارية الوظيفية إلى التعبيرية الفنية فالمجاز "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول"[(1)]، ولكن هذا التجاوز لا يكون اعتباطيا غير مبرر أو مبهما"فالكلمة المستعملة فيما وضعت له حقيقة، فإذا انتقلت عن هذا المعنى إلى معنى آخر له صلة بالأول كانت مجازا[(٢)]؛ ولذا فإن بين المرحلتين اللتين ينتقل بينهما اللفظ المجازي علاقة قائمة، من خلال إدراكها تتكشف أسرار التجاوز وجمال التعبير، سواء أكان لعلاقة تشابه أم لغيرها من العلاقات الممكنة. والمجاز المرسل لتعدد علاقاته يشكل مجالا رحبا للتفكر والتأمل والغور في باطن التعبير.

---

(1) الجرجاني،عبد القاهر: **أسرار البلاغة**، ص281.

(2) هلال، أحمد هنداوي: **المجاز المرسل في لسان العرب**، دراسة بلاغية تحليلية، ط٢، القاهرة: مكتبة وهبه، 1998-1419، ص135.

وتتنوع العلاقات المجاز المرسل، وقد ذكر منها السببية، والمسببية، والآلية، والمجاورة، واعتبار ما كان، واعتبار ما يكون، والكلية، والجزئية، والمحلية، والحالية.

ومن المجاز المرسل (عضد) في قوله تعالى: **وما كُنتُ متخِذَ المضِلين عضداً** [٥١]، للكشف عن أسرار التركيب في المجاز فلا بد أن نعيد التركيب إلى أصله في اللغة، ومن ثم ننتقل معه إلى ما صار إليه من معنى جديد. فالعضد في يد الإنسان ما بين المرفق والكتف، فهو جزء أساس في اليد بل عليه اعتماد الإنسان و به يتقوى، فذكر من الإنسان عضده وأراد كامل الإنسان. فالله جل شأنه لم يتخذ أحدا من الخلائق لا ملك ولا نبي مرسل مساعدا له، فكيف يتخذ من الضالين المضلين ذلك؟ فالعضد الجزء القوي من اليد، وعلاقة العضد والتعاضد والمساعدة بين اليد والإنسان، علاقة الجزء القوي المؤثر، (العضد) مع الكل (الإنسان).

صورة الحواس وما يترتب عليها من العناصر التي برزت في السورة، وذلك لأنها من وسائل الوصول إلى التعلم و المعرفة التي تشكل محورا أساسيا في السورة، فكان التركيز عليها والتنبيه لشأنها أمرا يقتضيه الغرض والمضمون. فمن صور الحواس في قوله تعالى: **ومن أظلم ممن ذُكر بِآياتِ ربهِ فأعرض عنْها ونَسِي ما قدمتْ يداه إنا جعلْنَا على قلُوبِهم أكِنةً أن يفْقَهوه وفِي آذَانِهم وقْراً وإِن تَدعهم إِلى الْهدى فلَن يهتَدوا إِذاً أَبداً** [57]. اعتمد التصوير في الكثير منه على الحواس؛ وذلك لمباشرة الحدث والفكرة المنبعثة من الصورة، ولإدراك مضمونها الفكري، اعتمادا على تلك الحواس التي افتقدها الكفار المعرضون عن ذكر الله. وكثيرا ما نلمح التصوير الذي يتداخل مع جوارح الإنسان يميل إلى المجاز بعلاقاته المتعددة، فمن المجاز اليد والمقصود كامل الإنسان، لعلاقة اليد الفاعلة في الحياة البشرية، فقد يكون ما قدم الإنسان من عمل يتعلق باللسان أو بالنظر وغير ذلك من الجوارح، إلا أن تغليب اليد لما عرفت به واشتهرت من أنها أساس الفعل.

ومن لطيف التعبير المجازي ما نجده من علاقة في قوله تعالى: **فَانطَلَقا حتى إِذَا ركِبا فِي السفِينَةِ خَرقَها قَالَ أَخَرقْتَها لِتُغْرِقَ أَهلَها لقَد جِئْتَ شَيئاً إِمراً** [71]، فالخرق كان للسفينة وهي محل لراكبيها، والتعبير هنا أمام بدائل ممكنة، لتغرقها، أو لتغرقها وأهلها أو لتغرق أهلها،

فمع التعبيرين الأول والثاني يكون التعبير مباشرا لا مجاز فيه، ويكون حسب المتوقع من الحدث الذي تم من العبد الصالح، أما مع التعبير الثالث فيكون على المجاز، إذ إن الغرق يكون للسفينة أولا فيغرق من فيها، والخروج إلى المجاز من باب فنية اللغة الأدبية، ويحقق العدول في التعبير ما يماثل المفاجأة التي حصلت لموسى (عليه السلام) عندما رأى عمل العبـد الصـالح، فتـرك التعبير بالمحل إلى الحالين به؛ إذ هم أهم بالنسبة لموسـى (عليـه السـلام)، ولكـن المفاجـأة والاستغراب لم يغيرا الموازين لدى النبي موسى (عليه السلام)، فالخرق الـذي أحدثـه العبـد الصالح في السفينة من المؤكد أنه يغرقها فيغرق من فيها، ولكن النبي كان ينظر إلـى الإنسـان بعين الاهتمام أكثر مما كان ينظر إلى السفينة، فاتفق اللفظ مع ما في النفس.

وصورة الطفل الذي قتله العبد الصالح من الصور المجازية، نجد ذلك في قوله تعـالى: **وَأَما الْغُلام فَكَان َأبواه مؤْمِنَين فَخَشِينَا َأن يرهِقَهما طُغْياناً وكُفْراً** [٨٠]، فالحديث عن طفل لم يبلغ سن الرشد؛ ولذا استغرب موسى (عليه السلام) من إقدام العبد الصالح على قتلـه، ولـيس بقدرته وهو على حاله تلك أن يرهق والديه، فهو على اعتبار ما سيكون عليه الغلام من ضـلال وإضلال، وما يمكن أن يؤثر ذلك على والديه المؤمنين اللذين أحباه حبا شديدا، أما مـن حيـث علاقة مثل الطفل مع الفكرة العامة للسورة، فإن الأبناء من زينة الحياة الدنيا والتعلق بهم يمكـن أن يهلك الإنسان، فإذا ما بلغ الطفل سن الشباب فرح به أهله، وهذا يماثل فـرح أهـل الـدنيا بدنياهم، فإن كانت سبب هلاكهم يجب أن يتخلصوا منها كما خلّص العبد الصالح الأبوين من شر ابنهما المعلوم بالنسبة للعبد الصالح.

أكثرت الآيات القرآنية من الدعوة إلى استعمال الحواس عامة للتفكر والتبصر في آيـات الله في الكون، ومع وجود هذه النعم إلا أن الكفار لا يريدون التبصر ولا مجرد التفكير، فيظهـر ذلك في قوله تعالى: **الَّذِين كَانَتْ َأعينُهم فِـي غِطَـاء عـن ذِكْـرِي وكَـانُوا لا يسـتَطِيعون سـمعاً** [101]، فإذا كانت العين آلة النظر فإنها مرتبطة بالفكر والإنسان عموما، فذكرت الآيـة الجزء (العين)، وأراد الإنسان كله، فالعين الجزء الأكثر استخداما و إحساسا في نقـل الحقيقـة والوصول إلى اليقين.

التصوير بالحقيقة (الصورة النقلية):

من المعتاد عليه في الفكر البلاغي القديم ربط التصوير الفني بالمجـاز والفنـون البيانيـة الأخرى، أما استعمال اللغة على حقيقتها- التصوير بالحقيقية- فإنه قد يشكل عنصـرا أساسـيا ومرتكزا من مرتكزات الصورة الفنية، إذ"ليس المهم في ذلك السبيل الذي تسلكه الصورة، ولكن المهم هو قدرتها على التعبير الموحي ونجاحها في ترك الأثر والانطباع من غير مباشـرة"[١]. فالحقيقة والمجاز وسيلتان من وسائل التعبير لا تغني إحداهما عن الأخرى في نقـل المعنـى أو رسم معنى،"فها هو القرآن الكريم حافل بأساليب الحقيقة وفنون المجاز جنبا إلى جنب فلو كـان يكفي عن الآخر لسار على نمط واحد منهما"[٢]. فالواقعية في التعبير وتركيب الكـلام يتحـول مجازيا من معنى مألوف إلى معنى غريب مفاجئ يحقق الدهشة التي ترتكز عليها الصورة الفنية من ضمن مرتكزاتها الأساسية.

فالطبيعة بما حباها الله من عناصر جمال، تعد من أول مصادر الفن والجمال، ذلك بما يكون من عملية رصد لتلك الظواهر الجميلة والموزعة في الكون، فالمبدع يختار من تلـك العناصـر المبثوثة في الطبيعة الخرساء ويضفي عليها جماليات جديدة من حسن اختيـار وإعـادة تنظـيم وإشاعة روح جديدة لتلك الجمادات، تنبع من واقع التجربة التي يمر بها الفنان."إن الطبيعة بكـل ما تنطوي عليه من أشياء وجزئيات هي المصدر الأساس لإمداد الشاعر بمكونات الصورة ولكنه لا ينقلها في تكوينها وعلاقاتها الموضوعية، بل يتوحد معها في التجربة الشـعرية"[٣]. فالفنـان يتقبل كل حقيقة أو مشهد خارجي "فلا يجد أدنى صعوبة في أن يستشف من خلالهما مـا يكمـن وراءهما من حقيقة باطنة"[٤]. ومع الصورة النقلية "يتحول الوجود من صورة واقعية جامدة إلى قطعة من الحياة واضحة التعبير تتمثل فيها الحركة والحياة فيها عمق إحساس وخصـب خيـال وإبداع تصوير وتحليل"[٥].إذاً عملية التصوير (التشكيل الفني) المعتمد على الحقيقة والواقع ليست

---

(1) أبو علي، محمد بركات: **فصول في البلاغة**، ط١، عمان: دار الفكر، 1403. ص55.

(2) لاشين، عبد الفتاح: **البيان في ضوء أساليب القرآن**، ط١، القاهرة: دار المعارف، 1984، ص287.

(3) عبد الله، محمد حسن: **الصورة والبناء الشعري**، ص33.

(4) حجازي، محمد عبد الواحد: **الإحساس بالجمال في ضوء القرآن الكريم**، ط1، الإسكندرية: دار الوفاء،، 1998، ص24.

(5) عساف، ساسين: **الصورة الشعرية** ونماذجها في إبداع أبي نواس، ص26.

رصدا شكلياً للمنظور منه، بل إنه مع النشاط الخيالي الخلاق تتعدى ذلك إلى إحداث التفاعل بين الإنسان و عناصر الطبيعة وفيما بينها، فتشارك في إبراز جوانب خفية وقد تكـون فاعلـة فـي تكوين الحدث على الرغم من أن التشكيل الفني التصوير "قد يخلو بالمعنى الحديث من المجـاز أصلاً فتكون عباراته حقيقية الاستعمال ومع ذلك فهي (العبارات) تشكل صورة دالة على خيـال خصب"[١]، ويقول الشيخ محمد أبو زهرة في كتابه (المعجزة الكبرى القرآن)، "التشبيه في القرآن ليس هو مقياس البلاغة، لأن البلاغة القرآنية العالية كما تكون في حـال التشـبيه والاسـتعارة والمجاز تكون أيضا في الكلام الخالي من كل هذا[٢]. فالخيال الفني يسبل على الكائنات جماليات وأسرارا ومعاني "فعن طريق الخيال يتم إدراك ما في المعاني من عمق وما يتصـل بهـا مـن أسرار جميلة تنعكس أضواؤها في نفس المتلقي"[٣].

لقد دخلت عناصر الطبيعة في حركتها وأشكالها المختلفة في رسم صورة حية في التصوير القرآني، على أن هذا الدخول لم يكن مجردا من تلك المسحات الفنية الجميلة والعميقة التي تزيد الوصف رغبة ورهبة حينا واطمئنانا في أخرى.

ويلاحظ أن لغة التصوير المعتمد على الحقيقة والواقع هي لغة حسية، ولها قـدرة خاصـة على التصوير"وذلك لأن هذه اللغة هي اللغة الأولى والتي كانت سبيل الإنسان إلى العالـم الأول الذي أتى النفس من طريق الحواس، وكأننا حين نخاطب النفس بهذه اللغة إنمـا نرجعهـا إلـى طفولتها الأولى، وهذا بلا ريب أفعل وأكثر إثارة وتهيجاً"[٤]. فالأديب يمتلك الكثير مـن وسـائل التصوير "لأنه دائما يحاول أن يقترب باللغة من روحها البدائية الأولى وكلما اقتربت اللغة مـن وضعها البدائي، كلما كانت تصويرية، وكلما اقتربنا من النصوص الفنية حديثة العهـد ببكـارة اللغة الأولى وجدنا التصوير فيها أغلب من التجريد العقلي"[٥].

---

(1) البطل، علي: **الصورة في الشعر العربي**، ص25.

(2) الشيخ أبو زهرة، محمد: **المعجزة الكبرى القرآن**، ص260.

(3) عودة، خليل: **الصورة في شعر ذي الرمة**، ص11.

(4) أبو موسى، محمد: **دراسة في البلاغة والشعر**. القاهرة: مكتبة وهبة، 1411هـ - 1991م، ص97.

(5) البطل، علي: **الصورة الفنية في الشعر العربي**، ص 26.

فمن التصوير المعتمد على تصوير الواقع (التعبير بالحقيقة) ما جاء في قوله تعـالى: **إنـا جعلنَا ما على الأرض زينَةً لها لِنَبلُوهم أيهم أحسن عملاً** [7]. إن أغلب ما في الكون، إن لـم يكن كله، على فطرته التي فطره الله عليها يتسم بالجمال والزينة، ما لـم يـأت بعـض البشـر فيعبثون بها، فالصورة هنا تقيم علاقات في تناسق وتناسب أساسها الإحسـاس بالجمـال بـين الإنسان وما يحط به من مظاهر الكون، ولا بد من تصحيح تلك العلاقة إن شـابها مـا يـنقض عراها، ولذا "فالقرآن الكريم إذ يقيم هذه العلاقة الجمالية، فإنه استكمالا للبناء النفسـي والـربط الوجودي للإنسان يصحح علاقة الإنسان بذاته جسما وروحـا، ويصـحح علاقتـه بـالظواهر الإنسانية والحضارية والكونية"[(1)].ومن باب التأكيد على ضرورة النظر إلى الكون نظرة واقعيـة ملتزمة ختمت الآيات بالتذكير والتأثير؛ قال تعالى: **إنا جعلنَا ما على الأرض زينَةً لها لِنَبلُوهم أيهم أحسن عملاً** [7]، فلم تُترك الأمور فوضى دون معايير تضبطها.

أما الوصول إلى الواقع والتواصل فإنه يمر عبر أحاسيس معينة تسيطر على الخيال فيتحول إلى تصور، فيرى الإنسان أو يسمع أو بغير ذلك من الحواس، فيرتسم في النفس صـورة مـا، يؤثر فيها عوامل في الواقع نفسه أو في النفس المتلقية لما يحيط بها من ظروف وملابسات؛ ولذا فإن صورة الواقع في العمل الأدبي لا تنقل واقعا مجردا، بل تراه يحس ويشعر ويتعـاطف فـي أحيان وينفر في أحيان أخرى، و نلاحظ مثل هذا التصوير في قوله تعالى: **وترى الشـمس إذَا طلَعت تزاور عن كهفهم ذَاتَ اليمين وإذَا غَربت تقْرِضهم ذَاتَ الشمال وهم فِي فَجـوةٍ** [17]. الصورة تبدأ مع الفعل (**ترى**)، والرؤية أنواع البصرية أو الرؤيا الذهنية فكلاهما تعطي ظـلالاً من السرد الواقعي على الحدث؛ إذ إن هذا ما حصل فعلاً، وكأن النـاظر فـي تلـك اللحظـة _والخطاب هنا للرسول (صلى الله عليه وسلم)، فينظر إلى واقع فـي حيـز المنظـور ليتأمـل الصورة، فلم تعد الصورة ماضياً وانتهى، بل تعود إليها الحياة شيئاً فشيئا (**إذا طلعـت تـزاور**)، و**إذا غربت تقرضهم**)، كلما استمر السرد ليتكامل في تعاضد ما بين الحدث والعناصر الطبيعية المكونة للصورة، والأصوات التي تداخلت مع بعضها في عملية إدغام (**طلعـت تـزاور**) و (**إذا غربت تقرضهم**)، تظهر من ذلك التعاضد والتماسك في الصورة، فالشمس عنصر كوني يقـوم

(1) حجازي، محمد عبد الواحد: **الإحساس بالجمال في ضوء القرآن الكريم،** الإسكندرية: دار الوفاء، ط1، 1998، ص61.

بحركة معلومة مستمرة، وظهر فيها تعاطف ما بينها والكهف ومن بداخله، إذ إن الفعل قد عزي للشمس "والشمس تطلع على الكهف فتميل عنه كأنها متعمدة. ولفظ تزاور تصور مدلولها وتلقي ظل الإرادة في عملها"[1]. وفي دقة وحذر تتعامل الشمس معهم، فهي مصدر فائـدة ولكـن قـد تسبب في بعض أحوالها الضرر،ولذا كانت تختار الأوقات الملائمة لتكون الفائدة المناسبة وفـي الكيفية التي تتيح للفتية النائمين الاستفادة منها وحجب الضرر المحتمل، وفـي شـمولية الفائـدة وتعاطف مكاني وزماني فالشمال واليمين والصباح والمساء والكهف ليشـمل كـل الفضـاءات الكونية العامة والخاصة قد سخرت كلها للفتية المؤمنين، وهم في داخل الحال (وهم فـي فجـوة منه)، فكل ما حولهم قام بالعمل الموكل له دون تفريط أو تقصير، وهم في الحماية الربانية ليس عليهم من الأمر شيء. ومن جماليات التصوير اعتماده على الحركة بأنواعها المختلفة والمتفاوتة "فإدراك الحركة ومعايشتها في درجاتها الضوئية، والشمس بحركتها إنما تصور الوجـود وهـو واقع تحت الأضواء والظلال، وبين هذا وذاك تتخلق مشاهد جمالية تبعث أصداء نفسية تحـرك الفكر بالتأمل الذي ينتهي إلى الإيمان"[2]. ولا يقل عن ذلك ما في الصورة من جمال يشارك فيه بالإضافة إلى ما سبق من إيقاع متناغم في الداخل والخارج والدمج بين جميع عناصر التصوير الفني لخلق محيط مكاني وزماني واسع يتعايش الخيال معه فتكون الرؤية في البصـيرة وكأنهـا تشاهد في البصر.

ويشكل رصد الواقع أساس الصور الفنية المعتمدة على سرد الواقع كما يبدو للوهلة الأولى، ولكن اللغة الفنية وما ينبعث منها لا تبقي الواقع مجردا من التأثير، أو انعكاس الـنفس البشـرية فيه، فلا يعود الواقع مجردا بل يصبح فاعلا ويفاجئ، فيوقع في النفس الرهبـة، ويحـس بـذلك المتأمل في قوله سبحانه وتعالى: **وتَحسبهم أَيقاظاً وهم رقُـودٌ ونُقَلـبهم ذَاتَ الْيمـين وذَاتَ الشمال وكَلْبهم باسِطٌ ذِراعيهِ بِالْوصِيدِ لَو اطلَعتَ عليهم لَوليتَ مِـنْهم فِـراراً ولَمِلِئْـتَ مِـنْهم رعباً** [١٨]. فلولا الفاصل الذي جاء بين الحالتين أو الصورتين (ذلك مـن آيـات الله) لكـان اعتبار هذه الآية استمراراً للصورة السابقة؛ فهي في ذات المكان وعن نفس الشخصيات، إلا أن

---

(1) قطب، سيد: **في ظلال القرآن،** 4مج، ط23، بيروت: دار الشروق، 1415-1995، ص2263.

(2) حجازي، محمد عبد الواحد: **الإحساس بالجمال في ضوء القرآن الكريم،** ص47.

التنامي في القصة والتصوير على أكثر من صعيد، يبدأ من مفتاحية الصورة الفنية (وتحسـبهم) ومفتاحية الصورة السابقة (وترى)، المخاطب في الصـورتين واحـد، وكـذلك العلاقـة بـين المفتاحيتين فقد حصلت الرؤية بداية، وهي من الحواس التي تؤدي إلى العقل وهناك تتم العمليـة العقلية (وتحسبهم)، وهذا عنصر من عناصر الربط والتكامل بين الصـورتين، وفـي تجليـات الصورة في الربط بين أيقاظ ورقود، وعملية الطباق بين الظاهر والحقيقة، والصيغة التي جاءت عليها الحالتان توحي بذلك، فـ (أيقاظاً) جمع قلة ورقود تدل على الكثـرة؛ فيتبـين مـن ذلـك الصورة في أدق حالاتها فهم يتحركون ولكن حركتهم قليلة، ولكن وضع الرقود يكون هو الأكثر دقة في وصف حالتهم، ومثل هذه الفكرة ستكون محور قصة موسى مع العبد الصالح نأتيها فـي حينها بإذن الله، وتستمر ظاهرة الطباق ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال،وتعود العبارة لتشـكل ظاهرة متكررة (ذات اليمين وذات الشمال) في تماثل في الموقف، موقف الرحمة والعناية مـن الله، وشمولية الرحمة لتشمل كل الفضاء المكاني بعد أن شمل الفضاء الزمـاني فـي الصـورة السابقة، ومن ظواهر النمو في الصورة ظهور شخصية جديدة تدخل إلـى المنظـور المكـاني، (وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد) الكلب في الحدث كان له غاية، وظهور صورة الكلب هنا مهيئة لما سيأتي، فهو في العادة يحرس صاحبه وذلك بإخافة الآخرين من الأعداء مـن تأكيـد تحقـق الخوف والفرار (لوليت منهم فراراً ولملئت منهم رعبا)، من كل ما يمكن أن يـراه، فالأحـداث تتوالى والعناصر البنائية للصورة في ترابط، لتشكل الصورة الأدبية المتنامية في كل أبعادهـا. والتركيب اللغوي المتشكل من الصوت والصرف والنحـو يتفـاعلان جميعـا فـي التشـكيل التصويري؛ فالحروف المفخمة التي دخلت في العبارة توحي بعظم في المشـهد فـتملأ السـمع والمكان (باسط،الوصيد، لو اطلعت)، واسم الفاعل الذي له دلالة تختلف عن الفعل مـن حيـث الثبات واللزوم، فاسم الفاعل أضفى حالة من اللزوم والثبات النسبي يشع مـن خلالهـا عنصـر حركة؛ لأن اسم الفاعل جاء عاملاً، ففيه ظلال من الفاعلية التي تثير مع فاعلية ظاهرية للفتيـة الخوف والهلع في نفس من ينظر إليهم، فلو تمت عملية استبدال بين صيغة اسم الفاعل (باسـط) والفعل (يبسط) لما أعطت نفس الدلالة"وكلبهم باسط ذراعيه فيه ما ليس في قولنا وكلبهم يبسـط

ذراعيه"[1]، وهذا عنصر مهم في الصورة الفنية وذلك بما يتحقق من مفاجأة تثير الناظر والسامع، في تصور نهائي في منتهى الدهشة (لوليت منهم)، و(لملئت منهم رعبا)، من شدة غرابة ما يرى فإنه يفر من قبل أن يفكر، فلو فكر لربما تبين الحقيقة ولكن المنظر لا يمهله، وتلك حكمة الله، فيتبع الفرار الذي لا يدرك سره حالة من الرعب التي لا تجعله يفكر بالعودة مرة أخرى، فيبقى الفتية في أمان من الله.

ومن الصور الممتدة عبر مساحة واسعة في النص، فيعطيها هذا الامتداد قدرة على البناء والتعمق فيؤدي إلى ثبات الصورة في الذهن وتحقيق أعلى درجة من درجات التأثير، وهذا ما نجده في قوله تعالى: **واضرب لهم مثلاً رجلين جعلنا لأحدهما جنتين من أعناب وحففناهما بنخل وجعلنا بينهما زرعا**{٣٢} **كلتا الجنتين آتت أكلها ولم تظلم منه شيئاً وفجرنا خلالهما نهراً**{٣٣} **وكان له ثمر فقال لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالاً وأعز نفراً**{٣٤} **ودخل جنته وهو ظالم لنفسه قال ما أظن أن تبيد هذه أبداً**{٣٥} **وما أظن الساعة قائمة ولئن رددت إلى ربي لأجدن خيراً منها منقلباً**{٣٦} **قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من تراب ثم من نطفة ثم سواك رجلاً{٣٧} لكنا هو الله ربي ولا أشرك بربي أحداً**{٣٨} **ولولا إذ دخلت جنتك قلت ما شاء الله لا قوة إلا بالله إن ترن أنا أقل منك مالاً وولداً**{٣٩} **فعسى ربي أن يؤتين خيراً من جنتك ويرسل عليها حسباناً من السماء فتصبح صعيداً زلقاً**{٤٠} **أو يصبح ماؤها غوراً فلن تستطيع له طلباً**{٤١} **وأحيط بثمره فأصبح يقلب كفيه على ما أنفق فيها وهي خاوية على عروشها ويقول يا ليتني لم أشرك بربي أحداً** {٤٢}

أما التمثيل في القرآن الكريم فهو متنوع، وورد بكثرة، وفي مواقع مختلفة، إلا أنه أسلوب له ما يميزه"وهذا يدل على سمو القرآن في أساليبه وأهدافه ومقاصده وأنه كتاب المتحدى به والمعجزة العقلية الكبرى"[2]. المثل في الآيات السابقة يشمل نمطين متقابلين من البشر الكافر المتكبر أعطاه الله من زينة الحياة الدنيا فاغتر بها. والمؤمن الذي ازداد الأيمان في قلبه، وعرض القرآن الكريم القصة في أسلوب الحوار مما يضفي ظلال الواقع على المثل بالإضافة

---

[1] أبو موسى، محمد:**دراسة في البلاغة والشعر**، القاهرة: مكتبة وهبة، 1991-1411، ص8.

[2] عبد اللطيف، محمد عبد الوهاب: **موسوعة الأمثال القرآنية**، القاهرة: مكتبة الآداب 1414-1994، ج2، ص3.

إلى واقعية وإمكانية الحدث. وهذا المثل الواقعي التصويري[1]. فيه دليل من العبر والأدلة على طبائع في البشر وتحليل لنفسية كل من المغتر بالنعم الدنيوية، فقد تؤدي به إلى كفران النعمة، وعلى الجانب الآخر المؤمن المتوكل على الله. فكما يلاحظ على المثل امتلاكه جميع إمكانيات التصوير والتأثير. وذلك من خلال واقعية الأشخاص والحوار وعناصر الطبيعة -الجنتين النهر الزرع- التي دخلت في الصورة التي كانت في أوج ظهورها وفي لحظة الدهشة والمفاجأة تغيب عن الأنظار"وليس من شك في أن هذا الحدث المفاجئ لم يكن متوقعا أن يجيء على تلك الصورة التي تذهب بالجنتين جملة وفي لحظة خاطفة"[٢]. ليسدل الستار على مشهد لا تكون فيه إلا قدرة الله هي المهيمنة على النفس والمكان. إن في الأمثال القرآنية عبر لابد من التنبه لها وخاصة فيما يتعلق بالنفس البشرية. فالمؤمن عندما تعاظم علية الغني بالمال وعيره بفقره، أوقع ذلك شيئا في نفسه فدعا عليه جزاء على سخريته به، ومن هنا عالجت الشريعة مثل هذا الأمر قبل حدوثه، وذلك بالزكاة المطهرة للنفوس على السواء للغني أم للفقير.

وحتى يستقر المعنى والغاية من قصة أهل الكهف، وضرورة أن ينتبه الإنسان إلى حقيقة الحياة الدنيا وأن البعث والقيامة والحساب نهايتها، فيضرب الله تعالى للناس مثل الحياة الدنيا والتي هي واقع محسوس فيقرب الصورة إلى نفوس الناس بشيء حسي يرونه[٣]. ومن الأمثال التي توضح حقيقة الحياة في قوله تعالى: **واضرب لهم مثَلَ الْحياةِ الدنْيا كماء أَنزلْنَاه من السماءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرضِ فَأصبح هشِيماً تَذْروه الرياح وكَان اللَّه على كُلِّ شَيءٍ مقْتَدِراً** [٤٥].ولذا كانت الصورة الحركية الدائبة المستمرة تتوشح بها الحياة بداية مع نعمة الماء، وما أن حان قدر الله عليها إلا وإذ بها هشيما تذروه الرياح، فلم يعد أمل بعد هذا ينعقد على الدنيا وملذاتها، بل حل مكانه اليقين بالعودة إلى الله والتسليم لجلاله وسلطانه. والمتتبع للصورتين المتعاقبتين يرى أنهما ينتهيان إلى نفس الحقيقة ألا وهي التسليم لقضاء الله، مما يكل وحدة فنية متناسقة بين الصور الفنية، فتشكل الصور الجزئية فيما بينها الصورة الكبرى وهي علامة من علامات الوحدة الفنية. طبيعة التركيب اللغوي من أهم ما يلفت انتباه الدارس

[1] أبو زهرة، محمد: **المعجزة الكبرى القرآن**، ص38.

[2] عبد اللطيف، محمد عبد الوهاب: **موسوعة الأمثال القرآنية**، ص59.

[3] الشعراوي، محمد متولي: **معجزة القرآن**، القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، ج6، ص164.

الأسلوبي، فالصورة التي ارتسمت في هذا المثل والذي يعبر عن حقيقة الحيـاة الـدنيا تتكـون من:ماء أنزلناه من السماء، اختلط به نبات الأرض، أصبح هشيما. قصر العبارات واضح فـي التراكيب السابقة المكونة للصورة، يدل ذلك على قصر الحياة يقول سيد قطـب "هـذا المشـهد يعرض قصيرا خاطفا ليبقى في النفس ظل الفناء والزوال فما بين ثلاث جمل قصار ينتهي معها شريط الحياة"(١). ويبدو الترابط بين الصور المتعلقة بالحياة "وكأن الآيات في عقـدها المنظـوم وتناسقها المحكم تبين لنا حقيقة الحياة الدنيا التي افتتن بها كثيرون"(٢)

وتتجلى قدرة التصوير بالحقيقة في نقل السامع إلى عالم الصورة والتعايش معها، ومن ذلك ما يشعر به السامع لقوله تعالى: **إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ إِنَّا لَا نُضِيـعُ أَجْـرَ مَـنْ أَحْسَنَ عَمَلًا**{٣٠} **أُولَئِكَ لَهُمْ جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ الْأَنْهَارُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِـن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَاباً خُضْراً مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ نِعْمَ الثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقاً** [٣١]،هنالك أمران يتعاوران التأثير على السامع حيناً ويتحدان حيناً آخـر، الدقـة فـي التصوير وجمالية الأسلوب المعتمد على الأصوات الصفيرية المعبـرة والأفعـال المضـارعة المشعرة بالحياة داخل الصورة، والأمر الثاني هو الرغبة النفسية في التعايش لما في الصورة من متع نفسية مطلوبة. فالصورة المركبة والمتمثلة في هذه الآية ذات تأثير بليغ، فوصف الجنة وهذا حقيقة ونؤمن بها، لم تنقص عنصرا من عناصر الجمال التكويني للصورة، فالماء فيها مسـتمر الجريان.لتصل الصورة بعد ذلك في تنام في وصف حال أهل الجنة وبلغة حسية لها قدرة خاصة في التصوير، "وذلك لأن هذه اللغة هي اللغة الأولى التي كانت سبيل الإنسان إلـى العالـم الأول الذي أتى النفس من طريق الحواس، وكأن الخطاب للنفس بهذه اللغة يرجعها إلى طفولتها الأولى وهذا أكثر إثارة و تهيجا"(٣)

ومن التصوير بما يظن أنها حقيقة، فكم من مرة يبصر المرء شيئاً فإذا ما أعدنا النظر تحقق منه شيء آخر، وهذا ما يسمى الخداع البصري، وما بين الحالتين رحلة نفسية ومتعة إثر دهشة،

---

(1) ينظر قطب، سيد: **في ظلال القرآن**.4 مج، ص3372.

(2) عبد اللطيف،محمد عبد الوهاب: **موسوعة الأمثال القرآنية**، ص60.

(3) أبو موسى، محمد: **دراسة في البلاغة والشعر**، ص97.

تمثلت في أكثر من موضع في السورة. قال تعالى: **حتى إذا بلغ مغرب الشمس وجدها تغرب في عين حمئة ووجد عندها قوماً [٨٦]**، و **حتى إذا بلغ مطلع الشمس وجدها تطلع على قوم لم نجعل لهم من دونها ستراً** [٩٠]، تنبعث جماليات الصورة من أكثر من زاوية، فصورة الشمس عند المغيب يشعر بجمالها من يتأملها، بما تظلل من سكون في المكان وألوان زاد من جمالها (عين حمئة) أي في ماء وطين، وهذه الصورة ينظرها ذو القرنين، وكل ناظر إليها يشعر بأنها حقيقة"حسبما شاهد لا بحسب الحقيقة فإن الشمس أعظم من أن تدخل في عين من عيون الأرض"(1). والتركيب اللغوي فاعل في رسم الصورة و تنويع عناصر الجمال فيها، ممثلا ذلك في الطباق بين مغرب ومطلع وتغرب وتطلع، والتكرار قي وجدها، فاحتوت الصورة الزمان والمكان وعناصر الربط المتكررة.

الظواهر المشتركة في التصوير:

اشتراك عناصر الطبيعة الرئيسة في الصورة، كالشمس وما يتعلق بها ويرتبط بوجودها وحركتها، والأرض والجبال والتراب والزروع والنخيل والأعناب والثمر. وأيضاً الماء وما له علاقة به كالبحر والأنهار الحوت والسفينة، ومن أكثر العناصر الأولية في الحياة البشرية والمرتبطة بالتاريخ النفسي للإنسان الكهف وحياة الإنسان الأولى، اختيار الكهف تمثل فيه الحقيقة ولكنه تنبعث من ظلال مؤثرة في النفس البشرية، تعيد الإنسان إلى فطرته، وهذا مطلب من مطالب الدعوة بالتخلص من علائق المادية المغرية.

أما من حيث الأسلوب، فاللغة الحسية المباشرة في الأغلب هي السمة العامة على التصوير الواقعي؛ وذلك لبساطة العناصر المشكلة لهذا النمط من التصوير. ويظهر أغلب التصوير الواقعي على شكل البناء القصصي ولذلك يلاحظ التسلسل الزمني والبناء المكاني في عرض الحدث. الشمس (وترى الشمس، إذا طلعت، تزاور، عن كهفهم. ذات اليمين، وإذا غربت. تقرضهم. ذات الشمال)، الكهف (وهم في فجوة منه).

---

(1) الصابوني، محمد علي: **صفوة التفاسير**، ط1، القاهرة: دار الصابوني، ج2، 1417-1997، ص188.

الصورة التكاملية (الحاشدة):

يصادف الباحث أحيانا صورة فنية تمتلك جميع المقومات لتكون صـورة يمكـن دراسـتها وكشف تجلياتها و تحدث أثراً في نفس المتلقي، ولكن لا يقف التشكيل عند هذا الحد، فتبدأ صور أخرى بالتوافد لتأخذ لها موقعا مع غيرها تربطها علاقات متبادلة، لتنتهي في تصـور شـمولي يكون المتلقي أكثر تعايشا مع الصورة وامتداداتها، وليكون بذلك عنصرا من عناصـر الوحـدة للعمل الأدبي وشكلا من أشكال الانصباب الأسلوبي في أكثر من موقع.

ومما يعد من جماليات الأسلوب الفني طول الجملة مع القدرة والتمكن منها، فالشاعر الـذي يتسم شعره بهذه السمة تعد فضيلة له؛ إذ يدل على سعة في التخيل وقدرة في امتلاك اللغة، ومثل هذا يتمثل في هذا النوع من التصوير الفني في القرآن الكريم. إن إيقاع الصورة الكلية يتمثل في انه يخلق إحساسا بالحركة النفسية، "وإقامة العناصر المنسجمة عن طريق التوازن أو التقابـل أو التضاد مما يحدث نوعا من الترجيع الذي يولد إحساسا بالحدس والتوقع. من هذا يحدث عنصرا المفاجأة والالتفات[(1)].

تتوزع المشاهد يوم القيامة وتتعدد العناصر التي منها يبدأ بالحركة وآخر يتوقف، ومنه مـا يختفي، والنفس البشرية بين كل تلك الصور والحركة الدائبة تنتظر في خوف وهلع، وهذا التنوع والتضاد استطاع التعبير القرآني جمعه في صورة واحدة كبرى، لا يضيع فيها أي جزء وتؤدي الغرض التأثيري، وهذا ما نشاهده في التصوير في قوله تعالى: **ويوم نُسـير الْجِبـالَ وتَـرى الأرض بارزةً وحشَرنَاهم فَلَم نُغَادِر مِنْهم أَحداً** [٤٧]، وفي تنام لبناء الصورة وارتباط الأجزاء المكونة و تعمق في التفصيل تبعت الآيات بقوله تعالى: **وعرِضوا علَى ربك صفّاً لَقَد جِئْتُمونَا كَما خَلَقْنَاكُم أَولَ مرةٍ بلْ زعمتُم أَلَّن نجعلَ لَكُم موعِداً** [٤٨] وفي قوله تعالى: **ووضِع الْكِتَـاب فَتَرى الْمجرِمِين مشْفِقِين مِما فِيهِ ويقُولُون يا ويلَتَنَا مالِ هذَا الْكِتَابِ لا يغَادِر صغِيرةً ولا كَبِيرةً إِلا أَحصاها ووجدوا ما عمِلُوا حاضِراً ولا يظْلِم ربك أَحداً** [٤٩]. تأخذ الصورة الأولى بعـرض أحداث يوم القيامة بأسلوب في منتهى الدقة والإثارة، فتبدأ باختيار كلمة (يوم) في حالة التنكيـر،

(1) حمدان، ابتسام: **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي**، ص258.

ولاحظنا في الفصل الثاني ما يمكن أن يثيره الاسم النكرة في مثل هذا السياق، من غموض يجال الموقف ويبعث الهيبة وهذا مطلب في الصورة. فلنأخذ نتحسس ما سر ذلك اليوم ما هو وصـفه وما هي هيئته، لابد أن ندرك أن المخاطبين عامة البشر كان أغلبهم من يتشكك في يوم البعـث والنشور والحساب، فالإنكار والتشكك ناسبهما التعبير بالنكرة (يوم)، فتبدأ الحركة لتزيل الإبهـام عن ذلك اليوم ولكن بتصوير بالغ الرهبة، تلك الجبال العالية العظيمة في الإدراك البشري تبـدأ بالحركة والسير لا يمكن للتصور الذهني أن يبقى بمعزل عن هذه الصورة بعـد أن يسـمعها، فعناصر الطبيعة تخضع لأمر الله، ويأتي دور البشر فيحشرون فدلالة حشـرناهم تختلـف عـن جمعناهم مع أنها وردت في نفس السورة وفي موقف مقارب، حيث قال تعالى: **وتَرَكْنَا بعضهم يومئِذٍ يموج فِي بعض ونُفِخَ فِي الصور فَجمعنَاهم جمعاً** [٩٩]. فما سبب اختيار حشرناهم دون غيرها وما أثر ذلك على الصورة؟، الملمح الصوتي وأثر ذلك على المعنى حيث السـهولة فـي حشرناهم والقوة مع جمعناهم. فحال البشر بعد العرض لحال الجبال والأرض أصبح شأنهم فـي أنفسهم هينا، ولذا خضعوا واستكانوا، وأما قوم يأجوج ومأجوج في حركتهم واضـطرابهم ومـا يظن أنهم وصلوا إليه من حال من الفساد والإفساد واغترارهم بقوتهم، فقوة الله وعزته قاهرة لهم و لكل شيء ولذا كان التعبير باللفظ الدال على القوة في هذا المقام. وتستمر الصورة في عمليـة انتقال للشخصيات نفسها في مشهد العرض وبالأسلوب نفسه، يبدأ المشهد بغموض فـي صـيغة المبني للمجهول، (**وعرضوا**)، وصيغة البناء للمجهول تدخل الفكر أحيانا في حيرة،فمـا الـذي جمعهم، وجعلهم صفوفا، وعرضهم؟. وأين قوتهم في الدنيا وتحديهم لأهل الدعوة؟. كـل تلـك الأسئلة تثار في النفس، ولكن فقدُ نزعت تلك الإرادة التي كانت لديهم ففي هذا الموقف يسـاقون ولا يعرفون سر الأمر ومن يسوقهم، وإذ بهم يعرضون أمام رب السماوات والأرض فتنكشـف لهم الحقيقة ويرون أنفسهم وقد عادوا إلى ما كانوا عليه في الخلق الأول.

وفي مشهد آخر ليكمل الصورة وفي الأسلوب نفسه في الانتقال إلى الفعل المبني للمجهـول **ووضِع الْكِتَاب** ، في بعد فني تتألق فيه الصورة على صعيد البنـاء الشـكلي والموضـوعي، وأسلوب الالتفات في هذه الصورة فاعل في البناء والتأثير، فقد وسع من مدى الصـورة أفقيـا وأدخل عناصر الصورة واحدا تلو الآخر، مما أعطى وضوحا لكل عنصر، وزاد مـن مسـاحة

العرض، هذا بالإضافة إلى جانب التخفيف عن النفس في التغير في الأسـلوب والعـودة إليـه، وليظهر من خلال هذا التماثل التناغم الأسلوبي فيشكل إيقاعا داخليا ووحدة فنية منسجمة.

ويلفت الانتباه إلى روعة الصورة الفنية، دخول أكثر من تقنية فنية في العـرض، فالمثـل القرآني وما له من قدرة على تحريك المشاعر، والأثر الصوتي وما له من انبعاثات، وأسـلوب الحوار، كل ذلك قد تمثل في قوله تعالى: **واضرب لهم مثلاً رجلين جعلنا لأحدهما جنتين مـن أعنابٍ وحففْنَاهما بِنَخْلٍ وجعلنا بينهما زرعاً**{٣٢} **كِلتَا الْجنتَين آتَتْ أُكُلَها ولم تَظْلِم مِنْـه شَـيئاً وفَجرنَا خِلالَهما نَهراً**{٣٣} **وكَان له ثَمرٌ فَقَالَ لِصاحِبِهِ وهو يحاوره أَنَا أَكْثَر مِنك مـالاً وأَعـز نَفَراً** [٣٢-٣٤]. من الصور التي تتسم بالترابط فيما بينها في قصة الرجلين (صاحب الجنتـين والرجل المؤمن)، فالقصة تشمل على أكثر من صورة فنية جزئية وهـو مـا يعـرف "بعناقيـد الصور"[1]، تشكل في أغلب الأحيان صورة تشتمل على عناصر الصورة بما يسمى بالصـورة المتكاملة، من خلال هذه الآيات نرى التصوير الذي ينقل الحقيقة في كل أبعادهـا وتفاصـيلها، والقدرة على نقل التفاصيل ملمح من ملامح الصورة المعتمدة على الحقيقة يزيدها تـأثيراً فـي النفوس فيجعلها أكثر إراحة ومتعة وتعايشا فطرياً مع النفس، فصورة الجنتين يمكـن رسـمهما وإظهار ما فيهما بأدق التفاصيل حتى لو ذهبنا في ذلك مذهب من اعتبرهما جنة واحدة، ولكـن الناظر إليها لاتساعها كأنه يرى في كل جانب جنة، ولهذا الرأي ما يدعمه فـي قولـه تعـالى: (وفجرنا خلالهما نهرا) فماء النهر يجري بين الزرع في الجنتين فلا يفصل بينهما فاصل. إذ لو كان بدلا من (خلالهما) (بينهما) لاحتمل ذلك الفصل بين الجنتين. ومن خـلال هـذا التصـوير لمشهد منظور، تطالعنا صورة استعارية جميلة دقيقة لافتة. قال تعالى: **كِلتَا الْجنتَين آتَتْ أُكُلَها ولم تَظْلِم مِنْه شَيئاً وفَجرنَا خِلالَهما نَهراً** [٣٣]، فالتعبير أولاً انتقل من المثنى إلى المفرد علـى رأي من قال أنهما جنتان أو على الرأي الآخر- أنهما جنة واحدة- فيعود الحديث إلى الأصـل وفي الحالتين تشكل أسلوب التفات. فالجنة أو(الجنتين) تمتثل لأمر الله فلم تنقص من ثمرها شيئاً، وكأن الجمادات أصبحت ذات إرادة في التنفيذ والامتثال، فأسبلت عليها الآية هذه الصـفة ليعيـد

[1] البطل علي: **الصورة في الشعر العربي**، ص28.

المتلقي حساباته من جديد، فإذا كان الجماد لم يظلم وقد امتثل لأمر الله، فالأولى به إذ هو العاقل أن يمتثل.

إن استخدام التعبير الوظيفي للغة يمكن أن يؤدي المعنى المراد، ولكن لا يمكـن أن يعطـي نفس التأثير الذي أعطته الصورة الفنية، فالمتعة في البحث والاكتشاف وربما الراحة بعد العنـاء لا يتأتيان في الكلام المباشر ولا في القوالب اللغوية الجامـدة، فالتصـوير وخاصـة التشـكيل الاستعاري يحرك اللغة وينمي قدراتها و يشوق أهلها إليها، قال تعالى: **وكَانَ لَـهُ ثَمَـرٌ فَقَـالَ لِصَاحِبِهِ وَهُوَ يُحَاوِرُهُ أَنَا أَكْثَرُ مِنكَ مَالاً وَأَعَزُّ نَفَراً{٣٤} وَدَخَلَ جَنَّتَهُ وَهُوَ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ قَالَ مَـا أَظُنُّ أَن تَبِيدَ هَذِهِ أَبَداً {٣٥}**، ومع اكتمال الصورة الحية والمباشرة للجنتين وما اشتملت عليهما من خيرات ينتقل المشهد إلى العنصر البشري، الذي أعطاه الله كل هذه النعم فما عساه يفعـل ؟ يبدأ معه شعور العظمة والكبرياء، ولذلك تنقلب الموازين العقلية، لديه فيفضل نفسه بماله علـى أخيه. فيقدم ذكر المال على ذكر البشر، وفي ظل هذه النفسية غير المتزنة التـي يكـون وبـال أمرها على صاحبها، يدخل جنته، تبدأ الصورة تتمركز حول هذا الرجل. عنصر يدخل الصورة في حركة وثبات، أي أن هذا العنصر غير منسجم مع ذاته، فهيئته بدت من (وهو ظالم لنفسـه) البعد النفسي في الصورة على قدر عال من الأهمية، بل العنصر الأهـم فيهـا فعليهـا ترتبـت الأحداث التالية وتكاملت الصورة، فالجملة الحالية وهو ظالم لنفسه بالإضافة إلى العمق النفسـي فهنالك بعد التركيب اللغوي الذي تفاعل في رسم عمق آخر في الصورة، اسم الفاعل الذي كمـا تبين في الفصل الأول يعطي مظهر الثبات على عكس الفعل إلا أن اسم الفاعل كما أوضحت في حينه إذا كان عاملاً يميل إلى التحول عدم الثبات، فهذا الظالم لنفسه بعد أن رأى الكارثـة التـي ألمت به عاد إلى ربه تائباً (**ويقول يا ليتني لم أشرك بربي أحدا**)[٤٢].

ومن العناصر المهمة في الصورة الفنية الأدبية التي تهتم بها الدراسات الأسلوبية عنصـر المفاجأة. الرجل المؤمن كان يتوقع النتيجة في كل لحظة وخاصة عندما كان يذكر كلمة الصبح. إذ في الأغلب كانت المفاجأة في الصباح فيتوقع الإنسان مع بداية يوم جديد خيـرا ولكـن قـد يحصل ما لم يتوقعه الغافل، فيدخل الفعل الخفي، الفعل المبني للمجهول وهو سر مـن أسـرار الصورة الفنية، فيشكل لحظة الانقلاب الأسلوبي، تلك اللحظة التي ينقلب فيها الخـط التركيبـي

اللغوي، فبعد أن يسير الخط اللغوي في نسق معين قد يعتاد عليه السامع فتحدث نقلة تدهشه بداية فتلفت انتباهه وإذ به أمام تغير موضوعي يقتضي منه التأمل والتفكير، (**وأُحيط بثمره**)، المتمعن في باطن اللغة يدرك التغير الأسلوبي والموضوعي الذي حدث، وفي جانب آخر ترى العقوبـة الربانية في إتلاف الجنتين، إذ جعل الله الفعل مبنياً للمجهول مع العلم التام بالفاعل أن جنـود الله لا تبادر العمل إلا بعد إذن الله.

تتنوع المرتكزات الجمالية في الصورة الفنية بحسب جدتها وقوة التأثير الذي تحدثه، وتنوع العناصر الداخلة فيها مع الربط بينها بشكل يرتضيه الذوق ويتناغم مع السياق فيشـكل الإبـداع الفني الحقيقي.

وقد ظهر في سورة الكهف صور أدبية مختلفة، فمنها ما دخل فيها من عناصـر متنوعـة دخلت في إطار الصورة في مستويات متدرجة، والتدرج عنصر جمالي وخاصة إذا تساوق مـع الوحدة الأدبية.

فمن أنماط الصورة الإبداعية المتطورة ما ظهر في قوله تعالى: **ودخَلَ جنتَه وهـو ظـالِمٌ لنَفْسِهِ قالَ ما أَظُن أَن تَبِيد هذِهِ أَبداً** [٣٥]، وقوله تعالى: **وأُحِيطَ بِثَمرِهِ فَأَصبح يقَلـب كَفيـهِ علَى ما أَنفَقَ فِيها وهِي خَاوِيةٌ علَى عروشِها ويقُولُ يا لَيتَنِي لَم أُشْـرِك بِربـي أَحـداً** [٤٢]، طبيعة الصورة المتشكلة في هذا السياق ذات شمولية واتساع وقدرة على التنقل بـين العناصـر المكونة لها، فعملية التنقل والربط بين الإنسان في حركة مع الجنة الثابتة حتى يصل إلى تصوير البعد النفسي للرجل وهو ظالم لنفسه. فالصورة تدخل في عناصر ثلاث العنصر الأول (الإنسان) في بعده الظاهر، تنتقل مع العنصر الثاني (الجنة) في بعد ظاهر أيضا، وعودة إلـى العنصـر الثالث البعد النفسي، (وهو ظالم لنفسه). فالعلاقات المتبادلة بين عناصر الصورة يشكل الترتيب لها ظاهرة التطور في الصورة من البعد الظاهري إلى الغوص في الأعماق، وهـذا نـوع مـن التطور.

ومثل ذلك في اتساع الصورة وذلك بتوافد عناصرها وبروزها بشكل متدرج في قوله تعالى: **ووضِع الْكِتَاب فَتَرى الْمجرِمِين مشْفِقِين مِما فِيهِ** [٤٩]، فمن مظاهر التطور في الصورة تبدأ

أولا في البعد الظاهري (ووضع الكتاب) فيراه الجميع كل يرى كتابه وعمله. فـالمجرمون لهـم يوم القيامة سمات ظاهرة يعرفون بها (مشفقين مما فيه) ويظهر أثر البعد النفسي من ألم وحسرة على ألسنتهم وفي أقوالهم (يا ويلتنا) فالوصول إلى تكاملية الصورة يمر عبر التطور في اتجاه ما للعناصر المتعاضدة في بناء الصورة. ترتبط هذه الصورة مع الصورة في قوله تعالى: **ويـوم نُسير الْجِبالَ وتَرى الأرض بارزةً وحشَرناهم فلَم نُغَادِر مِنْهم أَحـداً** [٤٧]. الجبـال والأرض عنصر من عناصر الطبيعة، فانطلقت الصورة من الجزء (الجبال) إلى الكل (الأرض) في دخول متدرج لتلك العناصر، ويدخل عنصر مقصود بالدرجة الأولى إلى رحاب الصورة (وحشرناهم)، فكل ما حدث قبل الوصول إلى نقطة المحشر إذ هي النقطة المركزية في الصورة، فتلك الحركة الرهيبة التي قامت ممهدة إلى النتيجة (وحشرناهم فلم نغادر منهم أحدا)، في شـمولية الصـورة والحدث مع نهاية الصورة.

الصورة النامية:

الصورة النامية نوع من أنواع الصورة الفنية التي ظهرت في النقد الحـديث،تقوم علـى مكونات لغوية تراوح بين الثبات والحركة، فقد تسيطر الصورة على الكلمات المكونة لهـا ممـا يشكل الصورة النامية التي "تسيطر على الألفاظ ويتسع مداها بطول تأملنا لها"[(1)]، وفي تنامي في الصورة يتم التمايز"بين الصور البسيطة والمركبة بأشكال مختلفة متناميـة، فيتجـاوز القيـاس الأصلي ويضيف ألوانا أخرى وتنويعات تتركب بها الصورة وتتكاثر"[(٢)].

ومن أمثلة الصورة النامية قوله تعالى: **قُل لو كان الْبحر مِداداً لكَلِماتِ ربي لنَفِد الْبحـر قَبلَ أَن تَنفَد كَلِماتُ ربي ولَو جِئْنَا بِمِثْلِه مدداً** [109]، أسلوب من أساليب الصورة الفنية وهـو الوصول إلى ما لا يستطيع العقل البشري أن يدركه إدراكا تاما، فكلمات الله وآياتـه لا يمكـن للعقل البشري أن يحيط بها. ولذا جاء التصوير أبلغ طريقة في التعبير "فالمبالغة هي الدلالة على كبر المعنى على جهة التغيير عن أصل اللغة لتلك الإبانة"[(٣)]، فما هي الطريقة الأخـرى التـي

---

(1) ينظر قطوس، بسام: **وحدة القصيدة في النقد العربي الحديث**، ص38-40.

(2) فضل، صلاح: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، ص272.

(3) الرماني: **النكت**، ص96.

يمكن أن توصل المعنى وبالتأثير نفسه وإشعار المتلقي بعظم ما يسمع؟، فالتصور الذهني في العقل البشري للبحر صورة في منتهى العظم، فجاءت الآيات لتربط علاقات في التصور الخيالي بين تصور في منتهى العظم وما لا يدرك ليقف السامع في عجز متحقق أمام ما يسمع، وهذا ما من شأنه أن يتحقق بأسلوب يتوافق في الخروج عن المألوف في التعبير، واللجوء إلى طريقة خاصة كالمبالغة في تقديم المعنى. المتأمل في هذه الآية وما يتشكل في ذهنه من تصورات في مستويات متصاعدة، تبدأ مع المفردات المكونة للعبارة، (البحر والمداد وكلمات ربي) لتشكل البنية العميقة للعبارة حسب مفهوم النحو التوليدي التحويلي. التضام اللغوي النحوي في أسلوب الشرط (لو) يشكل عنصر تحويلٍ لغوي و توشيحٍ بلاغي. شكلت العبارة عناصر ربط داخلي وخارجي وتماسك في أسلوب الشرط، والعلاقة الناشئة بين البحر وكلمات الله، البحر في الفكر الإنساني له أبعاد وأبعاد ودلالات قد تمتد لعلاقة الفكر مع البحر وتجارب الإنسان معه،كل هذه التصورات سوف تبدأ بالتداعي والتوالي في هذا المقام، فالبحر ماء في البنية السطحية ولكن له أبعاد أخرى تنشأ وتتوالد عندما ارتبطت في علاقة مع كلمات الله، تقترب الصورة بداية، البحر في حدوده المنظورة والمعقولة والمتخيلة ليشكل مدادا تكتب به كلمات الله، فتحصل المفاجأة، فنفد البحر، خرج الأمر عن التصور، خرجت الصورة عن مستوى الكلمات اللغوية وتتصاعد الصورة لا يحدها حد ولو جئنا بمثله مددا، "وبهذا التصوير المحسوس والحركة المجسمة يقرب إلى التصور البشري المحدود معنى غير محدود. والمعنى الكلي يظل حائرا في التصور البشري حتى يتمثل في صورة محسوسة"[1]، فليصل التفكير إن كان قادراً على الوصول أو التخيل إن كان هناك مجال رحب للتخيل، تتأمله النفس فتعود و قد امتلأت رغبة ورهبة وجمالا ويقيناً مما سمعت وتخيلت.

من اللافت للنظر تكرار عنصر الماء في التصوير سواء في سورة الكهف أو في أغلب السور المكية؛ إذ بذلك تقرب الإنسان إلى حقيقته الأولى في النشأة، فجعل الله الماء من عناصر خلق الإنسان الأولى، وكذلك تقترب من حاجتها الأساسية للحياة ليكون الأثر والتأثير في نفس المتلقي يجمع بين غريزة الوجود والبقاء والوصول به إلى ما ينجيه.

---

[1] قطب، سيد: **في ظلال القرآن**، 4 مج، ص2296.

الصور الحسية:

تلعب الحواس المختلفة دورا أساسيا في عملية التصوير بالإضافة إلى دور الفكر والعقل، ولكن هذا الدور للحواس بدرجات متفاوتة وحسب ما يقتضيه المقام، والمتلقي وما اعتاد عليه من طبيعة التفكير، وغرض المبدع في توجيه المتلقي نحو قيم أخلاقية وسلوك تسعى الصورة الأدبية لغرسها أو التنفير من غيرها، وسنلاحظ مدى معايشة الصورة الأدبية لتلك القواعد في النص القرآني، ومن الصور الحسية: الصورة البصرية والصورة السمعية.

١- الصور البصرية:

لحاسة البصر ظهور بارز في سورة الكهف، فنلاحظ أن أغلب الصور الأدبية تعتمد حاسة البصر في مرتكزاتها الرئيسة، وقد بلغ عدد الصور البصرية أكثر من ثلاث عشرة صورة، بين استعمال حاسة البصر مباشرة العين أو الألفاظ الموحية بذلك كالنظر والرؤية، هذا بالإضافة إلى الصور ذات المكون المعتمد على الرؤية لتحقق التأمل المطلوب، فمن الصور البصرية المباشرة ما نجده في قوله تعالى: **وترى الشمس إذا طلعت تزاور عن كهفهم ذات اليمين وإذا غربت تقرضهم ذات الشمال** [١٧]، وفي قوله تعالى: **وتحسبهم أيقاظاً وهم رقود ونقلبهم ذات اليمين وذات الشمال وكلبهم باسط ذراعيه بالوصيد لو اطلعت عليهم لوليت منهم فراراً ولملئت منهم رعباً [١٨]، فابعثوا أحدكم بورقكم هذه إلى المدينة فلينظر أيها أزكى طعاماً فليأتكم برزق منه وليتلطف ولا يشعرن بكم أحداً** [١٩]، **واصبر نفسك مع الذين يدعون ربهم بالغداة والعشي يريدون وجهه ولا تعد عيناك عنهم تريد زينة الحياة الدنيا** [٢٨] **ويوم نسير الجبال وترى الأرض بارزة** [٤٧]، **ووضع الكتاب فترى المجرمين مشفقين مما فيه** [٤٩] **ما أشهدتهم خلق السماوات والأرض ولا خلق أنفسهم** [٥١]، **ورأى المجرمون النار فظنوا أنهم مواقعوها ولم يجدوا عنها مصرفاً** [٥٣]، **قال أرأيت إذ أوينا إلى الصخرة فإني نسيت الحوت** [٦٣] **وعرضنا جهنم يومئذ للكافرين عرضاً**{١٠٠} **الذين كانت أعينهم في غطاء عن ذكري وكانوا لا يستطيعون سمعاً** [١٠١].

إن تكرار الصورة التي تشارك الحواس بها وخاصة حاستي البصر والسمع، لتـوحي إلـى أهمية تلك الحواس في الوصول إلى المعرفة والعلم الذي يعد فكرة محورية فـي السـورة،فهي تمنح مجالا رحبا في التأمل والحركة أكثر من غيرها، كما تتناسب مع طبيعة بعض البشر الذين يصعب عليهم التصديق في الأسلوب الإخباري المجرد أو التمثيل العقلي التخيلي المطلق؛ فكانت تلك الصور الحسية ذات فاعلية وتأثير قديما وحديثا ومصدر إلهام في البحث والوصـول إلـى الإعجاز العلمي حديثا.

وقد تشترك الحواس في رسم صورة أو تصورها، فإن الصورة قد تتجاوز ذلـك إلـى مـا اعتمده النقاد في تسمية الصور النموذجية بالتي تتخطى حدود الحواس فتعتمد الموروث الـديني الذي يمثل أصفى المشاعر وأطهرها، فهي تستمد قوتها وتأثيرها من انعكاس النص الديني علـى النفس، فإذا كان والحال كذلك فإن النص الديني نفسه تتمثل فيه قوة التأثير أكثر صفاء ولا ريب، فكلام الله المهيمن على الكون والنفس، فالنفس تنبهر وتدهش وتعود إلـى إحساسـها الطفـولي الفطري الصادق وترقى به مع الصورة العقلية إلى أرقى حالات الفكر والتأمل.

التناسق الفني في السورة:

التناسق الفني مطلب أساس في العمل الأدبي، فيزيل عنه الفوضى والتشتت مما يجعل قبوله وتذوقه ممكنا، وتوصل فيه المقدمات إلى النتائج، فيرتبط أوله بآخره، ويتم التواصل مع الفكـرة التي يتناولها النص مهما تعددت فيه الأساليب وتنوعت وسائل العرض، فتبقى الروابط اللفظيـة والأسلوبية تمارس نشاطها وفاعليتها في النص الأدبي.

في سورة الكهف تنوع ظاهر في القصص القرآني، فشكلت لوحات ذوات حدود، بالإضـافة إلى التنوع في التصوير والأمثال التي وردت في السورة، فقد يوهم ما يظهر للوهلة الأولى أننـا بصدد عمل فيه تفكك ويخلو من الوحدة الفنية الأدبية، والتي تعد من أهم عناصر العمل الأدبـي بل عليه ترتكز الفنية الأدبية؛ فهي تقيه من التشتت الذي يلْبِس على المتلقي ويضـعف جاذبيـة النص ويفقده ماء حيويته، والتناسق الفني لأهميته يعد أساس الوحدة الأدبية "فهو الـذي يشـكل طبيعة الكل ويجعل من الصورة الكلية وعلاقاتها الداخلية لوحة واحدة لا مكان فيها للتجزئة إلى

عناصر، كأنها الوحدة العضوية التي تجمع أجزاء الكائن الحي"(١). وتتنـوع وسـائل التوليـف والتماسك داخل النص الأدبي "فالنص الأدبي يعتمد اعتمادا كبيرا على السـياق الجيـد وحسـن اطراده، وترابط الجمل، وما بينهما من علامات التضام والاقتران مع انتقـاء التنظـيم الملائـم للموقف الذي يدور حوله النص"(٢). بالإضافة إلى ما سبق من مستلزمات الوحدة العضوية فـي العمل الأدبي"وحدة الموضوع وما يستلزم ذلك من ترتيب الصور الفنية والأفكار"(٣).

والبحث عن الروابط المشتركة يتوجه بنا في اتجاهين:

أولا- المستوى الفني ويشمل الجانب اللغوي، كالتقديم والتأخير أو بما يتكـرر مـن ألفـاظ مفردة أو أساليب لغوية، وحتى لا تصبح الدراسة الأسلوبية عملية إحصائية مجردة(٤)، بل تشكل أنماطا في حالة تكرارها تعيد الذهن مباشرة إلى ما قد سبق ذكره في النص، مما يجعل التكـرار من عناصر الربط الأسلوبي.

ثانيا- المضمون وما يتمثل فيه من أفكار ومعان وظلالها على امتداد الـنص بمـا يشـكل عناصر وحدة فنية على مستوى الشكل والمضمون.

لقد سبق وأن تمت الإشارة إلى أشكال من التكرار اللفظي في الفصل الثاني والتـي شـكلت عناصر ربط، مثل كلمة إذ التي كانت تتكرر في بنائية قصة أصحاب الكهف وشـكلت عنصـر انتقال إلى قصة أخرى

التناسق في التقديم والتأخير:

من صور التناسب والتناسق في التركيب، التقديم والتأخير الذي يعطي ظلالا عامـة علـى السورة بشكل عام فالترتيب في قوله تعالى: **ولَقَد صرفْنَا ِفي هذَا الْقُرآنِ ِللناسِ مِن كُلِّ مثَـلٍ**

(1) أبو علي، محمد بركات: **في الأدب والبيان**، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٨٤م، ص١١٧.

(2) خليل، إبراهيم: **النص الأدبي تحليله وبناؤه**، عمان: دار الكرمل، ١٩٩٤، ص١٨.

(3) هلال، محمد غنيمي: **النقد الأدبي الحديث**. ص٣٩٥.

(4) ينظر عودة، خليل: ***المنهج الأسلوبي في دراسة النص الأدبي***./ مجلة جامعة النجاح للأبحاث، ٢ مج /العدد ٨ /١٩٩٤. ص١٠٤.

وكان الإنسان أكثر شيءٍ جدلاً [٥٤]. فالترتيب الذي ظهر في هذه الآية من تقدم ذكر القرآن على الناس التزمت به السورة كلها في انسجام وتناسق.فافتتحت السورة بقوله تعالى: **الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا** [١]، "فقد بدأت السورة بالكلام على الكتاب (القرآن)، ثم ذكر بعده أصحاب الكهف وموسى وذكر ذا القرنين، فكان من المناسب أن يتقدم ذكر القرآن على الناس"(١)؛ لتتناسب البداية مع بنائية السورة كاملة.

التناسق في الحوار وأشكاله:

أسلوب الحوار من الأساليب التي شكلت ظاهرة لافتة في سورة الكهف، وتنوعت أشكاله ومستوياته، وامتد هذا الأسلوب عبر مساحات واسعة من السورة بين الدعوة إلى الحوار؛ لأهميته في نشر الدعوة مع التنبيه إلى ما يمكن أن يؤدي إليه من مراء أو أن يتخذ شكل الجدل الذي لا طائل فيه.

وفي انسجام وتناسق ظاهرين بين آيات السورة من حيث الوجود المكثف لأسلوب الحوار في كل قصص السورة والأمثال، وطبيعة الدعوة التي تمثلها المرحلة المكية القائمة على الحجة والإقناع بأسلوب الحوار.

الألفاظ الدالة على الحوار١- قال ومشتقاتها.٢- حاور. ٣- سأل ومشتقاتها ٤- مارى ٥- جادل.

ومن خلال متابعة ظاهرة الحوار وأشكاله في قوله تعالى: **وكذلك بعثناهم ليتساءلوا بينهم قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوماً أو بعض يومٍ قالوا ربكم أعلم بما لبثتم** [١٩]، والحوار يتكرر في قوله تعالى: **وكان له ثمرٌ فقال لصاحبه وهو يحاوره أنا أكثر منك مالاً وأعز نفراً** [٣٤]، **قال له صاحبه وهو يحاوره أكفرت بالذي خلقك من ترابٍ ثم من نطفةٍ ثم سواك رجلاً** [٣٧]، والجدل نوع من أنواع الحوار ولكنه ذو طبيعة سلبية، قال تعالى: **وكان الإنسان أكثر شيءٍ جدلاً** [٥٤] **ويجادل الذين كفروا بالباطل ليدحضوا به الحق** [٥٦] **فلا تمار فيهم**

(1) السامرائي، فاضل صالح: **التعبير القرآني**، ط٤، عمان: دار عمار، ٢٠٠٥، ص٦٩.

إلا مراء ظاهرا [٢٢].فيعلم الله سبحانه وتعالى رسوله والمؤمنين أنواع الحوار وآدابه ليتمثلـوا النافع منها ويتنبهوا لخطورة الجدل وأصحابه.

التناسق الفني القصصي:

اشتملت السورة على ثلاث قصص، قصة الفتية أهل الكهف، وقصة موسى (عليه السـلام) مع العبد الصالح، وقصة ذي القرنين، وضرب فيها أمثلةٌ، مثل إبليس مع آدم، ومثـل الـرجلين صاحب الجنتين والرجل المؤمن، وهذا التعدد في القصص وعرض بعضها أكثـر مـن مـرة بأساليب مختلفة قد يوحي بالتفكك، فلقد عرضتْ قصةُ الفتية المؤمنين (أهـل الكهـف) مـرتين متعاقبتين، الأولى قدمت القصة بشكل موجز وسريع، مع المحافظة علـى المضـمون وهـدف القصة، وفي المرة الثانية عرضت بالتفصيل المفيد،فتنوع الأسلوب والتنوع مطلب بلاغي، على أن يحافظ على الفكرة الأساسية. فالمؤمن أكثر ابتلاء؛ ولذا كان الصبر والتوكل على الله منهجـا وطريقة لأهل الكهف، فكانت حقيقة الإيمان هي المحرك لهم، والصبر أوصلهم للتمكين فكانـت الغلبة للمؤمنين.

قصة موسى (عليه السلام) يشكل فيها طلب العلم والعزم على الصبر المحور الرئيس، فقـد ركزت الآيات على حقيقة الصبر، قال تعالى: **قَالَ إِنكَ لَن تَستَطِيعَ مَعِيَ صَـبراً**{٦٧} **وكَيـفَ تَصبِر علَى ما لَم تُحِطْ بِهِ خُبراً**{٦٨} **قال ستجدني إن شاء الله صابرا ولا أعصي لك أمرا قَـالَ ستَجِدنِي إِن شَاء اللَّه صابِراً ولَا أَعصِي لَك أَمراً** [٦٩]. إلا أن الأمور التي واجهت موسـى لا يعلم سرها إلا الله، فيصعب على الإنسان أن يدركها بذاته، فيوكل أمرها إلى الله.

تتعدد أشكال الصبر، فالصبر على الصعاب والعذاب أمر قد عهده الإنسان، أما الصبر على النعم فلا يحظى به إلا المؤمن، فالفتنة والغرور بما يأتي قـد يخرجانـه إلـى البطـر وكفـران النعمة،فقصة ذي القرنين الذي مكن له الله وزاده ملكا وقوة، قد صبر في رحلته عبـر مشـارق الأرض ومغاربها وما حققه من حكم بالعدل. ونصرة الضعفاء متوكلا على الله بما أعطاه مـن قوة قال تعالى: **قَالَ ما مكَّني فِيهِ ربي خَير** [٩٥]. ولصبره على النعمة وأداء حقها بلّغـه الله تلك المكانة وأيده بنصره.

ترتبط قصة ذي القرنين من حيث الفكرة بقصة الرجلين صاحب الجنتين والرجل المـؤمن، فالنعم التي أنعم الله بها على صاحب الجنة، كفر بها وبحقائق الإيمان وعتا وظلم نفسه، فكانـت عاقبة أمره بورا.

والتسلسل في فكرة الصبر وظلالها التي احتوتها السورة عبر القصص المتعاقبـة، تشـكل عنصر ربط فيما بينها. مع قصة الفتية صبر على الإيمان وما يلاقي المؤمن من أذى، وهذا أكثر أنواع الصبر شيوعا، ومع قصة النبي موسى صبر على طلب المعرفة والعلم في سبيل الله، أمـا الصبر على النعم بأداء الحقوق كانت قصة ذي القرنين.

ظلال الصبر في السورة:

لم تأت القصص في القرآن لمجرد الخبر التاريخي، بل فيها التسلية للمؤمنين عما يلاقونـه من مشاق الدعوة إلى الله، والتثبيت لهم بالغلبة والنصر والتمكين، وتعليمهم سبل الـدعوة، بـأن الصبر أساس من أسس الدعوة.

وتظهر ظلال الصبر في قوله تعالى: **واصبر نَفْسك مـع الّـذين يـدعون ربهـم** [٢٨]، والخطاب هنا موجه للرسول صلى الله عليه وسلم؛ ليتم الربط ما بين القصص القرآني والـدعوة للدين الإسلامي. ويتكرر موقف الصبر في السورة مع الدعوة وطلب العلم مـع النبـي موسـى والعبد الصالح، وأغلب ما كان من الأمثال والقصص نجد أن المعنى العميق فيها يتطلب الصبر والتروي وعدم التسرع لأن لكل شيء موعده.

الربط الفني:

ومن مظاهر التناسق الفني في السورة، التناسب بين المقدمة والخاتمة. في أول السورة، قال تعالى: **الْحمد لِلهِ الذِي أَنزلَ على عبدِهِ الْكِتَاب ولم يجعل له عِوجا**{١} **قيماً لينذِر بأْساً شَـدِيداً من لدنْه ويبشر الْمؤْمِنين الذِين يعملُون الصالِحاتِ أَن لهم أَجراً حسناً**{٢} **ماكِثِين فِيهِ أَبـداً**{٣} **وينذِر الذِين قَالُوا اتخَذَ الله ولَداً** [٤]، تشكل حقيقة الإيمان في الآيـات محـورا رئيسـا، وأن الأنبياء عبيد لله لهم وظيفة التبليغ للرسالة. والفكرة نفسها تحملها آخر آيات السورة، قال تعالى:

قُلْ إِنما أَنَا بشَرٌ مثْلُكُم يوحى إِلي أَنما إِلَهكُم إِلَهٌ واحِدٌ فَمن كَان يرجو لِقَاء ربهِ فَلْيعملْ عملاً صالِحاً ولَا يشْرِك بِعِبادةِ ربهِ أَحداً [١١٠].

ظلال الرحمة:

رحمة الله وسعت كل شيء، وامتد مع امتداد السورة قصصها وأمثالها، فالله تعالى أنزل الكتاب رحمة بعباده، والرسول صلى الله عليه وسلم لرأفته بالناس وحبه لهم يكاد يهلك نفسه حزنا عليهم. وتشمل الرحمة أهل الكهف، قال تعالى: **وإِذِ اعتَزلْتُموهم وما يعبدون إِلَّا اللَّه فَأْووا إِلَى الْكَهفِ ينشُر لَكُم ربكُم من رحمته ويهيئْ لَكُم من أَمرِكُم مرفَقاً** [١٦]، وكل ما رافق الفتية من حماية في الكهف كان ظلالا لتلك الرحمة الربانية. ولم يستثن المعرضون من رحمة الله، فلولا رحمة الله لوقع العذاب، قال تعالى: **وربك الْغَفُور ذُو الرحمةِ لَو يؤَاخِذُهم بِما كَسبوا لَعجلَ لَهم الْعذَاب بل لَّهم موعِدٌ لَّن يجِدوا مِن دونِهِ موئِلاً** [٥٨]، وعمت الرحمة المؤمنين، فهذا العبد الصالح آتاه الله الرحمة والعلم، قال تعالى: **فَوجدا عبداً من عِبادِنَا آتَينَاه رحمةً مِن عِندِنَا وعلَّمنَاه مِن لَّدنَّا عِلْماً** [٦٥]، وشملت الرحمة من الله الغلامين اللذين كان أبوهما مؤمنا صالحا، قال تعالى: **وأَما الْجِدار فَكَان لِغُلَامين يتِيمين فِي الْمدِينَةِ وكَان تَحتَه كَنز لَّهما وكَان أَبوهما صالِحاً فَأَراد ربك أَن يبلُغَا أَشُدهما ويستَخْرِجا كَنزهما رحمةً من ربك تَسطِع علَيهِ صبراً** [٨٢] وتتأكد الرحمة بشموليتها الخلق في قصة ذي القرنين قال تعالى: **قَالَ هذَا رحمةٌ من ربي فَإِذَا جاء وعد ربي جعلَه دكَّاء** [٩٨].

التناسق الفني داخل القصة:

من ملامح التناسق وأعمقها داخل القصة ما كان بين الطبيعة والإنسان في قصة ذي القرنين، "فالمشهد الذي يعرضه السياق هو مشهد مكشوف في الطبيعة: الشمس ساطعة لا يسترها عن القوم ساتر، وكذلك ضمير ذي القرنين ونواياه كلها مكشوفة لعلم الله. فبذلك يتناسق المشهد في الطبيعة وفي ضمير ذي القرنين على طريقة التنسيق القرآنية الدقيقة"[1].

---

[1] قطب، سيد: **في ظلال القرآن،** ط٢٣، ٤مج، بيروت: دار الشروق، ١٤١٥- ١٩٩٤، ص٢٢٩٢.

ومن التناسق الفني بين القصة القرآنية وما يأتي بعده فيشكل وحدة فنية، قصة أهل الكهف وصبرهم على الدعوة وعلاقة ذلك بالرسول صلى الله عليه وسلم والفتية الذين آمنوا، فيبشرهم الله بالغلبة كما كانت للفتية أهل الكهف، وقصة الرجل صاحب الجنتين وإنكاره النعم فزالت كلها بأسرع مما يتخيل الإنسان، فجاءت القصة متبوعة بذكر الدنيا وزوالها في نفس السرعة والنهاية المحزنة لمن يتعلق بها، فشكلت القصتان لما يأتي بعدهما دليلا على إمكانية حدوث الأمر مرة أخرى إذا ما تكرر الحدث أو القصة.

ظلال البعث واليوم الآخر:

من المحاور الرئيسة في السورة التأكيد على فكرة البعث وذلك بأدلة متعددة و متنوعة لم تخلُ منها قصة من قصص السورة أو تعليق عليها؛ وهذا عائد لطبيعة المتلقين في العهد المكي، فأغلبهم كان ينكر البعث. فبعد أن تقدم الحديث عن التوحيد والإيمان بالله دون شريك، تأتي إمارات يوم القيامة في قوله تعالى: **وإنا لجاعِلُون ما عليها صعِيداً جرزاً** [٨]، فهذا أول ظهور ليوم القيامة وأول مظهر شديد، فيغير الله تعالى ما على الأرض من حال إلى حال.

ويتعاقب ورود ظلال اليوم الآخر عبر القصص، فقصة الفتية أهل الكهف هي دليل قاطع على حقيقة البعث وأن الله قادر على ذلك، قال تعالى: **ثُم بعثْنَاهم** [١٢]، وفي قوله تعالى: **وكَذَلِك بعثْنَاهم لِيتَساءلُوا** [١٩]، قال تعالى: **وكَذَلِك أَعثَرنَا علَيهِم لِيعلَموا أَن وعد اللَّهِ حق وأَن الساعةَ لَا ريب فِيها إِذْ يتَنَازعون بينَهم أَمرهم فَقَالُوا ابنُوا علَيهِم بنْياناً ربهم أَعلَم بِهِم قَالَ الَّذِين غَلَبوا علَى أَمرِهِم لَنَتَّخِذَن علَيهِم مسجِداً** [٢١].

ومن ظلال اليوم الآخر في مشهدين متقابلين لما أعد الله للكافرين والمؤمنين يوم القيامة، قال تعالى: **وقُلِ الْحق مِن ربكُم فَمن شَاء فَلْيؤْمِن ومن شَاء فَلْيكْفُر إِنَّا أَعتَدنَا لِلظَّالِمِين نَاراً أَحاطَ بِهِم سرادِقُها وإِن يستَغِيثُوا يغَاثُوا بِماء كَالْمهلِ يشْوِي الْوجوه بِئْس الشَّراب وساءتْ مرتَفَقاً** [٢٩]، أما المؤمنون فلهم جزاء يظهر في قوله تعالى: **إِن الَّذِين آمنُوا وعمِلُوا الصالِحاتِ إِنَّا لَا نُضِيع أَجر من أَحسن عملاً**{٣٠} **أُولَئِك لَهم جنَّاتُ عدنٍ تَجرِي مِن تَحتِهِم الْأَنْهار يحلَّون فِيها مِن أَساوِر مِن ذَهبٍ ويلْبسون ثِياباً خُضراً من سندسٍ وإِستَبرقٍ متَّكِئِين فِيها علَى الْأَرائِكِ نِعم الثَّواب وحسنَتْ مرتَفَقاً** [٣١].

ومثال على إنكار البعث وجهل لحقيقته وتحد لله، ما بدا على لسان صاحب الجنتين، قال تعالى: **وما أظن الساعة قائمة ولئن رددت إلى ربي لأجدن خيراً منها منقلباً** [٣٦].

وفي مشهد من مشاهد يوم القيامة عظيم، لا يعلم شدة هوله إلا خالقه، فيصفه في بعض مظاهره الجليلة المهيبة، قال تعالى: **ويوم نسير الجبال وترى الأرض بارزة وحشرناهم فلم نغادر منهم أحداً** [٤٧]، فيمتد الوصف إلى أغلب ما يحصل مع المشركين المنكرين لحقيقة البعث من عرض وحساب، وعرضهم على النار.

وتعود مشاهد البعث مع قصة ذي القرنين تبدأ من قوله تعالى: **قال هذا رحمة من ربي فإذا جاء وعد ربي جعله دكاء وكان وعد ربي حقاً** [٩٨]. وتنتهي القصة بعرض تلك المشاهد التي تمثل حركة البشر وتلاطمهم، ونفخ الصور، والنار التي أصبح من كان لا يرى الآيات في الدنيا يراها "وإذ بهم تعرض عليهم جهنم فلا يعرضون عنها كما كانوا يعرضون عن ذكر الله - في الدنيا- فما يستطيعون اليوم إعراضا، والتعبير ينسق بين الإعراض والعرض متقابلين في المشهد، متقابلين في الحركة على طريقة التناسق الفني في القرآن"[1].

مظاهر التناسق الفني:

نجمل مظاهر التناسق الفني في السورة التي تعد من أهم ما يميز الأعمال الأدبية الناجحة بما يأتي، الأفكار الرئيسة التي دارت حولها السورة والقصص. من وحدانية لله وبعث، وصبر، وحساب وجزاء، والتسلسل في عرض الأفكار، مع تناسب المقدمة مع الخاتمة والدعوة إلى التوحيد.مع ما تناولناه من مظاهر التناسب الأسلوبي على مستوياته اللغوية المتراتبة: صوتا ودلالة وتراكيب وظواهر أسلوبية وتصوير فني، وعبر تقاطعاتها التي كانت تؤكد الواحدة منها الأخرى.

---

[1] قطب، سيد: **في ظلال القرآن**، ج٤، ص٢٢٩٤.

الخاتمة

بعد أن تم البحث بحمد الله وفضله، كانت أبرز النتائج التي توصل الباحث إليها فـي هـذه الدراسة لسورة الكهف دراسة أسلوبية، ويمكن إجمالها على النحو الآتي:

١- ساهمت الدراسة الصوتية في الكشف عن جماليات التعبير القرآني، وذلك مـن خـلال جرس الألفاظ، وتكرارها، وخاصة في باب الفاصلة.

٢- النص القرآني في سورة الكهف خاصة تتمثل فيـه الجوانـب الأسـلوبية الظـاهرة و المتنوعة، فتتأكد الفنية الأدبية واللغة المثيرة التي تصل إلى مستوى التأثير الذي يعد مطلبا رئيسا في الدراسة الأدبية، وعلى كثرة المثيرات الأسلوبية في السورة فإنها تخلو من حالـة الإشـباع الأسلوبي، تلك الحالة التي تعطي مردودا عكسيا على العمل الأدبي، فلا يعود المثير الأسلوبي له فاعلية وتأثير.

٣- ضرورة اعتماد دراسة المقاطع الصوتية في الدراسات الأدبية لها من قدرة الكشف عن جوانب قد تخفى في إجراءات أسلوبية أخرى. وذلك لسهولة التعامل معها إحصائيا لرصد حالات التكرار فيها.

4- تتمركز الظواهر الأسلوبية في السورة بشكل متناوب نوعا ما حول الأفكار الرئيسة التي اشتملت عليها السورة. ومنها حقيقة الوحدانية والبعث والصبر؛ ولذا نلاحـظ ظـاهرة التبئيـر الأسلوبي تنصب عند هذه المحاور الرئيسة.

ظاهرة الاستبدال الأسلوبي الداخلي في النص وإجراء عملية الاختيار بما يتناسب مع الحـال والمقام وطبيعة المتكلم في النص.

٥- يشكل المبدع في الدراسات الأسلوبية، بالإضافة إلى الرسالة والمتلقـي، أحـد أركـان الدراسة، فتختص الدراسة للنص القرآني بهذا الجانب، لعلمنا بأن القرآن من الله، ويختار الله كل ما يناسب المتلقي، ويلاحظ الدقة وجمالية التعبير في وصف طبيعة الشخصيات البشرية والكشف عن حقيقتها.

٦- إن لمعرفة الاصطلاحات النقدية في المنهج الأسلوبي أثر في الدراسة وعمق الكشف عن جوانب قد تكون خفية، مما يوصل إلى معنى المعنى، ومن هذه الاصطلاحات، المثير الأسلوبي، والانزياح، والاستبدال، والانصباب، والتبئير، والإشباع، وغيرها.

٧- ضرورة العمل على تفعيل عنصر الدهشة والمفاجأة في الدراسة الأسلوبية الذي تميزت به سورة الكهف، فالأسلوبية الغربية اعتمدت هذا العنصر عنصرا رئيسا، ولكنه يبقى محصورا في الجانب اللغوي، إلا أن الدراسة في سورة الكهف أثرت الظاهرة بأبعاد جديدة وتوسعت فيها، كالمفاجأة في السرد القصصي والمفاجأة التي تحدثها الصورة الفنية.

وأخر دعوانا أن الحمد لله الذي هدانا وأنعم علينا، فتم هذا البحث بعون الله

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن الأثير، ضياء الدين: **المثل السائر في أدب الكاتـب والشـاعر**، ج١، بيـرون: دار الكتـب العلمية، ١٤١٩-١٩٩٨م

أنيس، إبراهيم: **الأصوات اللغوية**، القاهرة: دار الطباعة الحديثة، ١٩٦١.

: **موسيقى الشعر**، ط٤، بيروت، دار القلم، ١٩٧٢

الأشموني، أحمد بن محمد بن عبد الكريم**: منار الهدى في بيان الوقف والإبتـدا**، دمشـق، دار المصحف ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م

الأندلسي، أبو حيان**: تفسير البحر المحيط**، ط٢،٦مج، بيروت:دار الفكر،١٣٩٨هـ - ١٩٧٨

الأنصاري، ابن هشام**: رسالتان في لغة القـرآن**، تحقيق صاحب أبو جناح، عمان: دار الفكـر، ١٤١٩-١٩٩٩

استيتية، سمير شريف: **منازل الرؤيـا** منهج تكاملي في قراءة النص، ط١ الأردن: عمـان، دار وائل، ٢٠٠٠.

أولمان، ستيفن: **دور الكلمة في اللغة**، ترجمة كمال بشر، ط١٢، القاهرة: دار غريب للطباعـة والنشر، بلا تاريخ.

الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب: **إعجاز القرآن،** ط**٣،** القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٢**.**

بدوي، أحمد: **من بلاغة القرآن**، ط٣، القاهرة: مكتبة دار نهضة مصر، ١٩٧٧.

البروسي، إسماعيل**: تفسير روح البيان،** ج٥**،** القاهرة**:** المطبعة المصرية، ١٩٧٠م ١٣٣١هـ.

البطل، علي**: الصورة في الشعر العربي**، ط٣، بيروت: دار الأندلس، ١٩٨٣.

البقاعي، برهان الدين إبراهيم بن عمر: **نظم الدرر في تناسب الآيات**، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٥-١٩٩٥.

البوطي، محمد سعيد رمضان: **من روائع القرآن**، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٦.

الجرجاني، محمد بن علي: **الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة**، تـح. عبـد القـادر حسـين القاهرة: مكتبة الآداب، ١٤١٨-١٩٩٧.

الجرجاني، عبد القاهر: **أسرار البلاغة**.تح.هـ. رويتر، استانبول: وزارة المعارف ١٩٥٤

: دلائل الإعجاز، قرأه وعلق عليه محمود محمد شـاكر، ط٥، القـاهرة: مكتبة الخانجي. ١٤٢٤- ٢٠٠٤.

ابن جني، أبي الفتح عثمان: **الخصائص**، تحقيق محمد علي النجـار، ج٢، القـاهرة: المكتبـة العلمية.

ابن الجوزي: **قرة العيون النواظر في الوجوه والنظائر في القرآن الكريم**، تحقيق: محمد السـيد الصفطاوي، الإسكندرية: منشأة المعارف.

حاطوم، أحمد: **الإعراب محاولة جديدة لاكتناه الظاهرة**، ط١، بيـروت: شـركة المطبوعـات للتوزيع والنشر،١٤١٢-١٩٨٤.

حامد، عبد السلام السيد: **الشكل والدلالة دراسة نحوية للفظ والمعنى** تونس: دار غريب ٢٠٠٢.

حسان، تمام: **البيان في روائع القرآن**، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٩٣

حمدان، ابتسام: **الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي**، حلب: دار القلم العربي، ١٩٩٧.

الحمداني، فالح أحمد: **الصورة البيانية في الحديث النبوي الشـريف**، ط١، عمـان: مؤسسـة الوراق، ٢٠٠١.

الحمصي، عبد الكريم: **صور من سور القرآن الكريم**، سوريا: دار الفكر،١٩٩٤،

الخالدي، صلاح عبد الفتاح: **البيان في إعجاز القرآن**، ط٣، عمان: دار عمار للنشر والتوزيـع، ١٤١٣-١٩٩٢.

خان، محمد: **اللهجات العربية والقراءات القرآنية**، دراسة في البحر المحـيط، المغـرب: دار الشروق للنشر والتوزيع، ٢٠٠١.

الخضري، محمد أمين: **من أسرار حروف الجر في الذكر الحكيم**، القاهرة: مكتبة وهبي ١٩٨٩ ١٤٠٩.

: **الإعجاز البياني في صيغ الألفـاظ**، ط١، القـاهرة: مطبعـة الحسـين الإسلامية، ١٤١٣-١٩٩٣.

خلف الله، محمد أحمد: **الفن القصصي في القـرآن الكـريم**، ط٣، القـاهرة: مكتبـة الأنجلـو المصرية، ١٩٦٥.

خليف، يوسف: **ذو الرمة شاعر الحب والصحراء**، لبنان: مكتبة غريب، ١٩٨١م.

خليل، إبراهيم: **النص الأدبي تحليله وبناؤه**، عمان: دار الكرمل، ١٩٩٤.

: **النقد الأدبي الحديث من المحاكاة** إلى التفكيك، عمان: دار المسـيرة، ٢٠٠٣-١٤٢٤هـ.

الرافعي، مصطفى صادق: **إعجاز القرآن والبلاغة النبوية** تحقيق عبد الله المنشـاوي، مكتبـة الإيمان، ١٩٦١.

: **وحي القلم**، بيروت: دار ابن زيدون، دون تاريخ.

الرباعي، عبد القادر:**الصور الفنية في شعر أبي تمام**، ط٢، عمان: دار الفارس للنشر والتوزيع، ١٩٩٩.

رمضان، محي الدين: **وجوه من الإعجاز الموسيقي في القرآن** عمان: دار الفرقـان، ١٤٠٢-١٩٨٢م

الزركشي، الإمام بدر الدين محمد: **البرهان في علوم القرآن**، تحقيق محمد أبـو الفضـل، ط١، بيروت: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٥٨.

الزمخشري، محمود جار الله: **الكشاف** عن حقائق غوامض التنزيل، ضبط وترتيب محمد عبد السلام شاهين، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٥-١٩٩٥

: **أساس البلاغة**. تحقيق فريد نعيم وشوقي المعري، ط١، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٩٨.

الرماني: علي بن عيسى: **النكت في إعجاز القرآن**، تحقيق محمد سلام ومحمد خلف الله، ط٢، مصر: دار المعارف، ١٩٦٨م.

السلطان، منير: **بلاغة الكلمة والجملة**، ط٢، الإسكندرية: منشأة المعارف، ١٩٩٣.

السامرائي، فاضل صالح: **التعبير القرآني**، عمان: دار عمار، ط٤، ٢٠٠٥.

سلوم، تامر: **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي**، اللاذقية: دار الحوار، ١٩٨٣.

سليمان، علي حسن محمد:**القصة القرآنية الخصائص والأهداف**، ط١، القاهرة: مطبعة الحسين الإسلامية، ١٩٩٥م.

سيبويه، أبو بشر عمرو بن قنبر: **الكتاب**، تحقيق عبد السلام هارون، ط٣، بيروت:عالم الكتب، ١٩٨٣.

السيد، عز الدين علي: **التكرير بين المثير والتأثير**، القاهرة: دار الطباعة المحمدية، ١٣٩٨-١٩٧٨م.

السيد، نور الدين: **الأسلوبية في النقد العربي الحديث**، رسالة لنيل درجة الدكتوراه، جامعة الجزائر، ١٩٩٤م.

السيوطي، جلال الدين: **الإتقان في علوم القرآن**، تحقيق محمد أبو الفضل، ط٣، القاهرة: دار التراث، بلا تاريخ.

السكاكي، يوسف بن أبي بكر: **مفتاح العلوم**، ط٢، القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، ١٩٩٠.

شيخون، محمود السيد: **الاستعارة نشأتها، تطورها،أثرها في الأساليب العربية** ط١، القاهرة. دار الطباعة المحمدية. ١٣٩٧هـ-١٩٧٧م

ابن طباطبا: **عيار الشعر**، تحقيق محمد زغلول سلام، الإسكندرية: منشأة المعارف، طبعة المدني

طحان، ريمون: **الألسنية العربية**، ط٢. بيروت: دار الكتاب العربي، ١٩٨١.

عامر، فتحي أحمد: **فكرة النظم بين وجوه الإعجاز في القرآن الكريم**، القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٣٩٥-١٩٧٥.

: **المعاني الثانية في الأسلوب القرآني**، القاهرة: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، ١٣٩٥-١٩٧٥.

عبابنة، يحيى: **دراسات في فقه اللغة و الفنولوجيا العربية**، عمان: دار الشروق، ٢٠٠٠.

عبد الله، محمد صادق: **جماليات اللغة وغنى دلالاتها**.ط١، القاهرة: دار إحياء الكتب العربية، ١٩٩٣.

عبد اللطيف، محمد عبد الوهاب: **موسوعة الأمثال القرآنية**، ج٢، القاهرة: مكتبة الآداب، ط.١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

عباس، إحسان: **فن الشعر**، بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥.

عبد الله، محمد حسن: **الصورة والبناء الشعري**، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٣.

عبد الجليل، عبد القادر: **هندسة المقاطع الصوتية وموسيقى الشعر العربي**، ط١، عمان: دار الصفاء للنشر والتوزيع، ١٩٩٨م.

عبد الرءوف، محمد عوني: **القافية والأصوات اللغوية**، مصر: مكتبة الخانجي، ١٩٧٧.

عبد اللطيف، محمد عبد الوهاب: **موسوعة الأمثال القرآنية**، ج٢، القاهرة: مكتبة الآداب، ١٤١٤هـ-١٩٩٤م

عتيق، عبد العزيز: **علم المعاني**، القاهرة: دار النهضة المصرية، ١٩٧٤.

العثيمين، محمد بن صالح: تفسير القرآن الكريم، سورة الكهف، ط١، المملكة العربية السعودية: دار ابن الجوزي ١٤٢٣.

أبو العدوس، يوسف: **الاستعارة في النقد الأدبي الحديث**، عمان: الأهلية للنشر والتوزيع.١٩٩٧.

: **المجاز الرسل** والكناية الأبعاد المعرفية والجمالية، عمان: الأهلية للنشـر والتوزيع، ١٩٩٨.

عساف، ساسين: **الصورة الشعرية**، ط١، لبنان:بيروت،المؤسسة الجامعية للدراسـات والنشـر والتوزيع، ١٤٠٢- ١٩٨٢.

عطية، مختار: **الإيجاز في كلام العرب ونص الإعجاز**، الإسـكندرية: دار المعرفـة الجامعيـة ١٩٩٧.

العلوي، الإمام يحيى بن حمزة بن علي: **كتاب الطراز**، تحقيق محمد عبد السلام شاهين، بيروت: دار الكتب العلمية.

أبو علي، محمد بركات: **فصول في البلاغة**، ط١، عمان: دار الفكر،١٤٠٣.

: **في الأدب والبيان**، عمان: دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٨٤م

عمايرة، خليل: **التحليل اللغوي**، عمان: دار المنار، ١٩٨٧.

: **في نحو اللغة العربية وتراكيبها**، بيروت: عالم المعرفة، ١٩٨٤.

عمر، أحمد مختار: **دراسة الصوت اللغوي**، ط١، القاهرة: عالم الكتب، ١٩٧٦.

عودة، خليل: **الصورة الفنية في شعر ذي الرمة**، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، ١٩٨٧.

عياد، شكري: **موسيقى الشعر العربي**، ط٢، القاهرة: دار المعرفة، ١٩٧٨.

الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد: **معاني القرآن**، مصر: الدار المصـرية للتـأليف والترجمـة، ١٩٦٦.

فضل، صلاح: **بلاغة الخطاب وعلم النص**، ط١، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، ١٩٩٦

: **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**، القاهرة: مؤسسة مختـار للنشـر والتوزيـع، ١٩٩٢م

القرطبي، محمد بن أحمد الأنصاري: **الجامع لأحكام القرآن**، ج١٠، القاهرة: دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧.

القطان، مناع: **مباحث في علوم القرآن**، ط٦، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٤٠٠-١٩٨٠م

قطب، سيد: **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، ٤ مج، بيروت: دار الفكر العربي، ١٩٥٨.

: **في ظلال القرآن**، ط٢٣، بيروت: دار الشروق، ١٤١٥- ١٩٩٤.

: **التصوير الفني في القرآن**، ط٨، القاهرة: دار المعارف، ١٤٠٣- ١٩٨٣م.

قطوس، بسام: **وحدة القصيدة في النقد الحديث**، إربد: مؤسسة حمادة، ١٩٩٩.

القنوي، أبو المعالي صدر الدين: **إعجاز البيان في تأويل أم القرآن**، تحقيق ودراسة عبد القادر أحمد عطا، القاهرة: دار الكتب الحديثة، ١٩٧٠.

القوجي، محمد بن مصلح الدين: **حاشية محي الدين شيخ زادة**، ط١، بيروت: دار الكتب العلمية، ١٤١٩-١٩٩١.

قوقزة، نواف: **نظرية التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد**، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠٠٢

القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق: **العمدة في محاسن الشعر ونقده**، ج١، تحقيق محمد محيي الدين، ط٣، مصر: مكتبة السعادة، ١٩٦٣

القيسي، مكي أبو محمد بن أبي طالب: **الرعاية**، تحقيق أحمد حسن فرحات، دار الكتب العربية، بلا تاريخ.

: **العمدة في غريب القرآن**، تحقيق يوسف المرعشلي، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٠١-١٩٨١

ابن كثير، عماد الدين أبو الفداء: **تفسير ابن كثير**، ج٤، لبنان: دار الأندلس، ١٣٨٥- ١٩٦٦

كشك، أحمد: **من وظائف الصوت اللغوي**، ط١، دار السلام: مطبعة المدينة، ١٤٠٣- ١٩٨٣

ابن كمال باشا: **أسرار النحو**، تحقيق أحمد حامد، عمان: منشورات دار الفكر، ١٩٩١.

لاشين، عبد الفتاح: **البيان في ضوء أساليب القرآن**، ط١، القاهرة: دار المعارف، ١٩٨٤.

ليونز، جون: **نظرية تشومسكي اللغوية**، ترجمة حلمي خليل، ط١، الإسـكندرية: دار المعرفـة الجامعية، ١٩٨٥.

لوتمان، يوري: **تحليل النص الشعري**، ترجمة محمد فتوح، مصر: دار المعارف، ١٩٩٥.

المرسي، كمال الدين: **فواصل الآيات القرآنية**، ط١، الإسكندرية: المكتب الجـامعي الحـديث، ١٤٢٠- ١٩٩٩م.

المسدي، عبد السلام: **الأسلوبية والأسلوب**، تونس: الدار العربية للكتاب، ١٩٨٣.

مصطفى، محمود السيد: **الإعجاز اللغوي في القصة القرآنية**، ط١، الإسكندرية: مؤسسة شباب الجامعة، ١٩٨١.

مصلوح، سعد: **دراسة السمع والكلام**، القاهرة: عالم الكتب، ١٤٠٠-١٩٨٠.

مطلوب، أحمد: **أساليب بلاغية**. ط١، الكويت: وكالة المطبوعات، ١٩٨٠

ابن منظور، محمد بن مكرم المصري: **لسان العـرب**، ط٣، بيـروت: دار صـادر، ١٤١٤-١٩٩٤.

الملائكة، نازك: **قضايا الشعر المعاصر**، بيروت، منشورات دار الآداب، ١٩٦٢.

أبو موسى، محمد حسين: **البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري**، القاهرة: دار الفكر العربي

: **خصائص التراكيب** دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ط٢، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٩٧٨.

: **دراسة في البلاغة والشعر**. القاهرة: مكتبـة وهبـة، ١٤١١هـ ـ- ١٩٩١م.

: التصوير البياني دراسة تحليلية لمسائل البيان، ط٢، القاهرة: مكتبة وهبة، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.

الموسى، نهاد: **نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر اللغوي الحديث**. ط٢، عمـان: دار البشير، ١٤٠٨-١٩٨

ميومك، د. سي: **موسوعة المصطلح النقدي**، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة العراقية، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٣.

الدوريات:

عودة، خليل: ***المنهج الأسلوبي في دراسة النص*** /مجلة النجاح للأبحاث/ مج٢، ع٨، ١٩٩٤.

مزبان، علي حسن: ***النبر في اللغة العربية***، علامات في النقد مج٨/ج٣٠/

An-Najah National University
Faculty of Graduate Studies

Stylistic Study in Alkahf Sura

By
Marwan Mohamed Saed Abd-Elrahman

Supervised by
Prof. Khaleel Auda.

Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Master of Art in Arabic Language and Literature, Faculty of Graduate Studies, at An-Najah National University, Nablus, Palestine.

2006

Stylistic Study in Alkahf Sura.
By
Marwan Mohamed Saed Abd-Elrahman
Supervised by
Prof. Khaleel Auda

Abstract

This applied study, which consist of three chapters, searches in Alkahf Sura, according to Stylistic Method, which searches into the different aspects of linguistics: critically. This study is distinguished in the sense that it covers the whole Sura.

In the first chapter, it explores the phonetic level, and its musical and aesthetical significance .In addition the semantic level and the features of the exact expressions are explored. Then the associative relations among the accurately chosen words including: synonyms, antonyms, and polyesmy are studied.

In the 2sd chapter, This significant phenomena of this Sura together with its expressive meanings are investigate. Among these phenomena are: repetition, singular and plural, definite and indefinite, backward and forward, interrogation, and surprise.

In the third chapter, I studied the artistic imaging of the Sura،In which imaginary expressions depending on figurative formed together with its artistic images in which we can notice clearly the artistic images in which we can clearly notice the artistic harmony of all these images.